Miriam Álvarez

Tipos de escrito II: Exposición y argumentación



ARCO/LIBROS,S.L.

CUADERNOS DE
Lengua Española
Dirección: L. Gómez Torrego

1.ª edición, 1994.
2.ª edición, 1995.

Juan Bautista de Toledo, 28. 28002 Madrid
ISBN: 84-7635-143-7
Depósito legal: M-38775-1994
Printed in Spain - Impreso por Grafur, S. A. (Madrid)

A José Luis

Lo que los hombres han **hablado** a lo largo de los siglos, se ha perdido. Pero la mayor parte de lo que han escrito sí ha podido llegar a los posteriores...

EMILIO LLEDÓ

ÍNDICE

Pág.

INTRODUCCIÓN 7

UNIDAD I. EXPOSICIÓN 9

1.1. En qué consiste la exposición 9
1.2. La descripción, como elemento de la exposición 14
1.3. Técnicas más frecuentes empleadas en la exposición ... 18
1.4. Características lingüísticas 22
1.4.1. Las estructuras sintácticas 22
1.4.2. El léxico 24

UNIDAD II. ARGUMENTACIÓN 25

2.1. Qué es argumentar 25
2.2. Elementos de la argumentación 27
2.3. Tipos de argumentos utilizados en el razonamiento 33
2.4. Procedimientos utilizados con más frecuencia 35
2.4.1. Las disposición 35
2.4.1.1. El párrafo 35
2.4.1.2. Los nexos 36
2.4.2. Utilización de ejemplos 37
2.4.3. La repetición 38
2.4.4. Los rasgos lingüísticos más relevantes 38

UNIDAD III. EL ENSAYO 40

3.1. El ensayo, lugar de encuentro entre la exposición y la argumentación 40
3.2. ¿Es posible una tipología del ensayo? 41
3.3. Rasgos que caracterizan al ensayo 42
3.4. El ensayo y la novela 46

EJERCICIOS 48

SOLUCIONES A LOS EJERCICIOS 58

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA 63

INTRODUCCIÓN

Este libro es continuación del que lleva por título *Tipos de escrito I,* publicado en esta misma colección. En él abordaremos la definición y la tipología de la exposición y la argumentación, tipos de escrito pertenecientes, dentro de la comunicación, al desarrollo de la ciencia y de la técnica por un lado, y a las modalidades humanísticas por otro.

Ya hemos comprobado en *Tipos de escrito I* cómo la descripción y la narración son formas especialmente artísticas, aunque esto no quiera decir que no puedan ser utilizadas, en alguna ocasión, con fines prácticos. La exposición y la argumentación, por el contrario, se presentan como formas que afectan a nuestro conocimiento, que persiguen la transmisión de una información en donde la ambigüedad y la imprecisión no tienen cabida. A esto habría que añadir el componente de persuasión, que toda argumentación ha de poseer y que la acerca, siguiendo el criterio de la retórica clásica, a los escritos de carácter "emotivo".

Según se ha expuesto en *Tipos de escrito I,* no existe la separación tajante y rígida de estas modalidades. Es habitual la convivencia de los distintos tipos en un mismo texto. Aunque puedan aparecer de forma aislada, generalmente un texto ofrece la mezcla de estas modalidades. Por consiguiente, deslindar la naturaleza específica de cada una de ellas es tarea muy difícil, incluso desde el punto de vista teórico. No obstante, intentamos estudiar y analizar la exposición y la argumentación de forma independiente, aun a sabiendas de que en la práctica se encuentran estrechamente imbricadas, hasta tal punto que podría afirmarse que la exposición es parte integrante de la argumentación. Tal vez puedan ser consideradas como elementos que contribuyen a la creación de otras formas superiores, los géneros literarios.

Por último, se presta muy brevemente atención al género del ensayo, donde se funden de forma muy particular los tipos de escrito estudiados en este cuaderno. El ensayo, que nace como

vehículo de reflexión bajo los auspicios de la época moderna, aprovecha los materiales que le proporcionan la exposición y la argumentación como vías habituales de conocimiento y de formas de pensamiento.

Todo discurso exige una adecuada distribución de la información. Y ésta no debe fundamentarse exclusivamente en razones de índole semántica. En todo proceso comunicativo, la ordenación del material temático que se pretende transmitir depende de qué sabemos, pero también de lo que creemos que saben nuestros receptores (o interlocutores). Por eso es necesario tener en cuenta nociones de pragmática, esto es, conocer las intenciones de los lectores a quienes va dirigido en última instancia el texto. Los deseos del hablante, junto con los correspondientes del receptor, son condicionantes de la distribución informativa del discurso. Son los factores pragmáticos, por tanto, los que dictan el orden que la información "nueva", como avance de lo que se comunica, debe ocupar en el discurso en relación con la información "vieja", o supuestamente conocida. Toda esta distribución informativa entre lo conocido y lo que se desconoce ha de estar representada en el texto a través de recursos lingüísticos.

Se incluyen al final algunos textos que plantean cuestiones tratadas a lo largo de esta exposición. Tanto estos ejercicios como las soluciones que proponemos han de considerarse únicamente como modelos orientativos. Mediante éstos, el estudiante puede comenzar a poner en práctica los conocimientos adquiridos después de la lectura de este cuaderno.

Unidad I
EXPOSICIÓN

1.1. En qué consiste una exposición

La exposición es un tipo de discurso cuyo objetivo es el de ofrecer un tema cualquiera al receptor de forma clara y ordenada. La exposición requiere un conocimiento global de la cuestión que se pretende explicar, y exige un desarrollo progresivo y articulado de las ideas que contribuyen a su manifestación. La exposición es uno de los tipos de escrito a que han de acudir con más frecuencia los estudiantes, como advierte Lázaro Carreter. No puede olvidarse que, al fin y al cabo, es la exposición la que se exige en la mayor parte de los exámenes. Por esta misma razón ha de ponerse especial énfasis en la forma y configuración de este tipo de escrito.

Se manifiesta fundamentalmente a través de las obras de divulgación, de manuales, de textos científicos especializados y en artículos periodísticos. Según el tipo de público al que va dirigido —más o menos culto— y de la intención que guíe al autor —didáctica o no— pueden deslindarse algunas modalidades dentro del discurso de la exposición:

a) **modalidad divulgativa,** mediante la cual el autor informa lo más clara y objetivamente posible sobre un tema de interés general. Es de fácil comprensión para el receptor común, es decir, va dirigido a un amplio sector del público, pues tanto la ordenación del contenido expuesto, como la precisión de los términos empleados para ello, están orientados en esa dirección. Veamos un ejemplo:

> Los psicólogos han descrito conductas que sugieren firmemente la existencia de "elementos cognoscitivos" en los animales: los procesos simbólicos. Muchos animales pueden recordar las señales ambientales del pasado para responder en el presente; uti-

lizan procesos simbólicos que representan a las percepciones que ya no están presentes. Parecen ir unidos a las ideas simples; se supone que los procesos simbólicos acompañan a la conducta animal del mismo modo que se supone que las ideas acompañan a la conducta humana semejante. Una serie de experimentos reveló la existencia de respuestas **demoradas** únicas en los chimpancés. Al retirar una pantalla opaca, un simio observó dos objetos-estímulos idénticos (unas cajas), que estaban fuera de su alcance. La atención del animal se dirigió hacia los estímulos cuando el investigador colocó unos cacahuetes debajo de uno de ellos. Luego, transcurrió un periodo medido; a veces, la pantalla opaca ocultaba los dos estímulos, lo cual aumentaba la dificultad de la respuesta. Enseguida, hacía acercarse al chimpancé, levantaba uno u otro, pero no los dos. Si recordaba correctamente consumía su recompensa; si no, no consumía nada.

(JOSEPH COHEN, *Procesos del pensamiento*)

b) **modalidad especializada**, que requiere el conocimiento de una determinada ciencia o de alguna parcela de la misma por parte del receptor. El espectacular progreso de las ciencias y de la técnica en los últimos años ha llevado aparejado el uso frecuente de este tipo de escrito, hasta el punto de que se hable de una exposición científica, diferenciada de la exposición a secas. En este caso, en la exposición científica, la lengua escrita es el vehículo que transmite y canaliza los contenidos científicos, además de ofrecer a las ciencias unos modelos de expresión muy adecuados por su desvinculación de situaciones concretas, lo que le confiere un mayor grado de objetividad:

Como es bien sabido, nuestro sistema solar está en un brazo de una galaxia espiral. La Galaxia forma parte del denominado *grupo local* que contiene 20 galaxias. La morfología es de todo tipo, algunas presentan redshift ($z > 0$) y otras blueshift ($z < 0$).

Se especula también con la posibilidad de que existan grandes agujeros vacíos de materia ("voids") con diámetros 50 Mpc. Cercano a nuestro grupo local se encuentra una asociación de galaxias: el cúmulo de Virgo, que contiene 2500 galaxias.

Existen pues estructuras discretas bien establecidas: galaxias, grupo y cúmulo. La pregunta natural que surge es si existe jerarquía en el universo y más allá de 100 Mpc sigue habiendo estructura o, por el contrario, la inhomogeneidad acaba por encima de una cierta escala. Existen fuertes indicaciones de que tal escala existe: isotropía de la radiación de fondo, de la distribución de galaxias, que permiten concluir que el universo es isó-

tropo respecto a nosotros, y, por tanto, homogéneo (asumiendo el principio de Copérnico) cuando se hacen promedios sobre volúmenes.

Además de este contenido material, se observan en nuestro entorno diversos fondos de radiación electromagnética de interés cosmológico. En algunas bandas de longitudes de onda el fondo parece consistir en la superposición de radiación de fuentes discretas (tal es el caso quizás de los fondos de rayos X y rayos **gamma**) pero en alguna otra banda el fondo aparece demasiado brillante y regular para una explicación de este estilo.

(R. LAPIEDRA, *Cosmología y radiación gravitatoria)*

Se observa en primer lugar la diferencia entre uno y otro texto en cuanto a su comprensión; el primero es fácilmente comprensible por parte del lector común; el segundo no será entendido en absoluto si no se trata de un lector experto en la materia. Pero, a pesar de ello, comparten algunas características; así, por ejemplo, en ambos textos el autor entra directamente en materia, sin rodeos, ya que lo contrario podría entorpecer la comprensión. Esta irrupción proporciona además el tema del que va a tratarse: "la existencia de procesos simbólicos en los animales" en el primero y "nuestro entorno galáctico" en el segundo. La ordenación lógica de los contenidos está perfectamente cuidada: se parte de una idea central, la hipótesis de que efectivamente los animales son poseedores de procesos simbólicos ("Muchos animales pueden recordar las señales ambientales del pasado para responder en el presente"), y a continuación se demuestra mediante pruebas o ejemplos ("Al retirar una pantalla opaca, un simio observó dos objetos-estímulos idénticos...").

El orden seguido en este texto es el **deductivo,** pues la explicación parte de lo general y llega a lo particular; orden que también se respeta en la distribución de los componentes del universo, y de sus posibles relaciones en el segundo texto. En este último, además, se utiliza una terminología propia y específica, que es necesario conocer si queremos comprender el texto (*isotropía, radiación electromagnética,* e incluso algunos términos en inglés, *redshift*), así como alguna formulación ($z < 0$) con la intención de aclarar los conceptos. Se presenta la descripción del entorno espacial, más allá de los límites de nuestro sistema solar, lo que implica el planteamiento de hipótesis y especulaciones, aún sin verificar en su totalidad ("se especula con la

posibilidad de que existan agujeros vacíos de materia", "la pregunta natural que surge es si existe jerarquía en el universo").

Pero puede presentarse el orden **inductivo,** esto es, aquel que procede de casos particulares para llegar a una conclusión general. Después de analizar una serie de casos particulares (el comportamiento de las nasales por un lado, y el de la palatal *s* por otro), se elabora una hipótesis ("todo idioma tiene un sistema limitado de fonemas, a los que se refieren los ilimitados sonidos"), susceptible de ser aplicada a nuevos hechos. Para explicar la distinción entre sonido y fonema, se ha recorrido por tanto el camino de lo particular a lo general, como se comprueba en el texto siguiente:

> En la pronunciación de las palabras **enfermo, encía, antes, cana, ancho** y **cinco** aparecen los sonidos **m̲, n̦, n̩, n, n̡** y **ŋ** que se distinguen entre sí por su punto de articulación: **m̲** es labiodental; **n̦** es interdental; **n̩** es dental; **n** es alveolar; **n̡** es palatal; **ŋ** es velar. A pesar de estas diferencias, que sólo el análisis fonético descubre, el hablante cree pronunciar en todos los casos el mismo sonido, que tiene para su comunidad lingüística un valor intencional de signo único. Tan **s** nos parece la de **casa** como la de **mismo,** y, sin embargo, la primera es sorda (kása) y la segunda sonora (mizmo). Una cosa es, pues, el sonido que en cada caso pronunciamos y otra el fonema, especie o tipo ideal a que aspiramos. La entidad de los fonemas es abstracta; los sonidos son sus realizaciones concretas en el habla. Todo idioma tiene un sistema limitado de fonemas, con valor de signos lingüísticos conscientes, a los cuales se refieren los ilimitados sonidos que en la realidad se pronuncian.
>
> Esta distinción entre fonema y sonido ha sido uno de los hallazgos más fecundos en la lingüística de los últimos años.
>
> (SAMUEL GILI GAYA, *Elementos de fonética general*)

Con frecuencia en la exposición aparece **la relación de causalidad,** que alude a un proceso donde ciertos hechos provocan unos determinados resultados (los efectos). La explicación de la sustitución de la orquesta sinfónica en nuestro siglo por pequeños grupos de cámara refleja esta estructuración en el texto que se presenta:

> Mientras que la gran orquesta sinfónica avanzaba por su senda majestuosa como emperatriz del mundo de la música, cargada de prestigio y de gloria, había indicios de ciertos problemas

que le saldrían en el camino. Una cosa es real: su mantenimiento es muy costoso, y los déficit de los presupuestos no son tan fáciles de cubrir como antes. Pocas orquestas sinfónicas pueden mantenerse por sus propios recursos, y aunque hoy día el público sea más numeroso que nunca, es difícil dirigir su entusiasmo para que cree la especie de apoyo que sustituya a los ricos mecenas, cada vez más escasos. Mientras tanto los compositores han demostrado un gran interés en el antiguo conjunto de cámara; orquesta que estaba compuesta por un pequeño coro de cuerda, con unos cuantos instrumentos de madera y metal, que la completaban. Este puede ser el reconocimiento tácito de una situación económica existente y también la previsión para un futuro musical en el que las grandes orquestas sean una rareza, o también puede ser que el gusto contemporáneo se aleje cada vez más de los esplendores tímbricos y efectos masivos de las grandes agrupaciones orquestales. Muchos compositores reflejan esta forma de pensar, y resulta bien natural que la moderna simpatía que se siente hacia las formas barrocas y clásicas, devuelvan de nuevo la vida a los medios más pequeños de ejecución musical.

(DOUGLAS MOORE, *Guía de los estilos musicales*)

Al ser este texto parte de otro mayor, no ofrece un planteamiento exhaustivo del tema tratado, esto es, la progresiva desaparición de la gran orquesta sinfónica y el consiguiente auge de los conjuntos de cámara en el panorama de la música del siglo XX. No obstante, el texto recoge aunque de forma sucinta las ideas paralelas sobre las que se apoya la idea central:

a) el contraste entre ambos **objetos:**

- la *orquesta sinfónica,* caracterizada por su "majestuosidad", "sus esplendores tímbricos", "cargada de prestigio y de gloria", frente a
- *conjunto de cámara,* "compuesto por un pequeño coro de cuerda, con unos cuantos instrumentos de metal", y

b) la causa —económica— que presumiblemente ha originado tal transformación.

Cabe señalar que la intromisión de la causa principal se lleva a cabo de forma abrupta y mediante una oración explicativa ("una cosa es real: su mantenimiento es costoso"). La alusión al cambio de circunstancias, la desaparición de "los ricos mecenas, cada vez más escasos", contribuye a afianzar la idea central, a la

vez que se convierte en condición necesaria para que se produzca tal hecho. Se advierte asimismo que el autor no cree en la existencia de una causa única; por ello, y aunque ya ha adelantado el efecto inmediato —resurgimiento del conjunto de cámara— incluye las posibles causas que ayudan a explicar este proceso. Se manifiestan así varias causas introducidas por la expresión "puede ser" y la repetición que implica "también":

- *puede ser* el reconocimiento de una situación económica,
- *y también* que las grandes orquestas sean una rareza,
- *o también puede ser* que el gusto contemporáneo se aleje cada vez más de los esplendores tímbricos.

Esta actitud dubitativa (el modo subjuntivo —"sean", "se aleje"— ayuda a manifestarla) pretende reflejar la complejidad de un cambio de tal categoría, que seguramente no se ha debido a una única y exclusiva razón.

c) las consecuencias que se derivan de este hecho son la reaparición de orquestas de cámara y la atención que algunos compositores prestan a "formas barrocas y clásicas" mucho más acordes con "el gusto contemporáneo". La última secuencia del texto recoge, matizándolas, las consecuencias apuntadas. Se presenta a manera de resumen, que de forma circular vuelve a aparecer cerrando el texto.

1.2. La descripción, como elemento de la exposición

La descripción, que se viene denominando **técnica** para diferenciarla de la **literaria**, es un apoyo insustituible en la exposición. En la mayoría de los manuales especializados en estas cuestiones se destaca el valor fuertemente objetivo y preciso de la descripción **técnica**, muy alejada de la descripción que surge con intención estética, y a la que nos hemos referido en el primer volumen. Pues bien, la descripción interviene activamente en textos en donde sea necesario enumerar la naturaleza, partes y finalidad de un objeto o de un fenómeno cualquiera, de algún experimento efectuado para probar tal o cual hipótesis, e incluso, para informar sobre el funcionamiento y aplicación de determinados aparatos, maquinarias o procedimientos, etc., como la descripción de la *ampliadora*, indispensable en el laboratorio del fotógrafo, que a continuación se ofrece:

El aparato en el cual se lleva a cabo la impresión del positivo se llama ampliadora. Esta proyecta a partir del negativo y sobre papel sensible, una imagen, de tal forma que graduando la distancia entre el objetivo y el papel se puede obtener cualquier grado de ampliación. Existen dos tipos principales de ampliadoras: vertical y horizontal. El tipo vertical se utiliza casi exclusivamente en las fotografías ordinarias; el tipo horizontal fue popular en la primera época, pero es demasiado incómodo para el positivado normal y se utiliza ahora en ciertas ramas de la fotografía.

Todas la ampliadoras utilizan el mismo principio de trabajo. El objetivo se ilumina y su imagen se enfoca mediante el objetivo, sobre una hoja de papel sensible. Después de una exposición suficiente, se revela el papel, para obtener una imagen positiva ampliada.

Todas las ampliadoras tienen en común algunas partes fundamentales: un medio de iluminación del negativo, un soporte para el negativo, un objetivo y un soporte para el papel. Las tres primeras se encuentran generalmente reunidas en una sola unidad, la cual se mueve en dirección al papel, para cambiar la escala de ampliación.

(Enciclopedia focal de fotografía)

En este texto se alude a las partes de que consta la ampliadora ("un medio de iluminación, un soporte para el negativo, otro para el papel y un objetivo") a la vez que se menciona su tipología ("existen dos tipos de ampliadoras: la vertical y la horizontal") y su funcionamiento ("el objetivo se ilumina y su imagen se enfoca"). La precisión destaca como rasgo dominante en este tipo de descripción. Se prentende con ello huir de la vaguedad y lograr que la comunicación sea eficaz. Puede observarse como rasgo definidor de este tipo de descripción la enumeración, sea de cualidades, propiedades o partes del objeto en cuestión; así,"todas las ampliadoras tienen en común algunas partes: un medio de iluminación, un soporte para el negativo, un objetivo y un soporte para el papel".

La descripción técnica es especialmente adecuada, por tanto, para textos correspondientes a las ciencias naturales y a la medicina, por una parte, y a las ciencias físicas y experimentales, por otra. Pero también puede emplearse para una explicación que conlleve el paso del tiempo. En este caso, la descripción está marcada por aspectos sustancialmente **narrativos,** y ocurre cuando se describen acontecimientos históricos o proce-

sos en los que interviene el factor tiempo. Veamos la descripción del proceso que ha de sufrir el pergamino antes de su utilización:

> El pergamino fue tenido por San Isidoro poco menos que como un sustituto del papiro. Pero cuando este último escaseó, el pergamino se hizo insustituible para confeccionar el libro, hasta que hacia los siglos XI-XII hizo su aparición el papel. Para tomar notas aún se seguían usando en el siglo X las tablillas enceradas, según nos muestran albeldenses y emilianenses.
>
> El pergamino, aunque costoso y escaso, siguió siendo imprescindible en el escritorio de la Baja Edad Media. Era escaso, porque el buen pergamino exigía sacrificar terneras de pocos días; y era costoso porque su elaboración resultaba complicada.
>
> Las pieles de ternera o cabra se lavaban abundantemente en agua clara, luego pasaban a un baño de cal apagada donde permanecían de ocho a quince días. Tras esto, con cuchillas especiales se les quitaba el pelo, volvían a encalarse, y, por fin, se tendían en bastidores para su secado. De este secado dependía especialmente la calidad del pergamino; se hacía en forma intermitente, remojando de vez en cuando, y al mismo tiempo se rebajaba la piel con la típica cuchilla semilunar o **chifla**. Todo este proceso exigía pericia y práctica. Finalmente la piel se pulía con polvo de pómez o cosa similar y ya podía cortarse en la forma necesaria.
>
> A la vez que se cortaba la hoja de pergamino se picaban las marcas que habían de servir de guía al pautado de las líneas, las columnas, etc. Para ello se extendía sobre una tabla en que sobresalían pequeños clavillos aguzados cuyas puntas picaban las indicaciones necesarias.
>
> (GONZALO MENÉNDEZ PIDAL, *La España del siglo XIII leída en imágenes*)

La explicación de un largo proceso, el de la preparación del pergamino, obliga al autor a emplear una forma verbal, el pretérito imperfecto ("cortaba", "se extendía", "quitaba", "picaban"), frecuente, como hemos visto, en la descripción literaria, y que circunscribe la acción a un determinado período temporal del pasado. La lentitud con que han de transcurrir las sucesivas etapas viene marcada no sólo por el uso del pretérito imperfecto —se dilata la acción en el pasado—, sino también por los circunstanciales y adverbios ("luego", "tras esto", "permanecían ocho o quince días", "finalmente") que parecen ir destacando puntualmente las acciones en el curso del tiempo.

Las características que descubrimos en la descripción técnica son:

a) la descripción es **enumerativa,** pues el autor ofrece una serie de detalles acerca de lo que pretende describirse. Ahora bien, ha de existir un criterio selectivo que organice los aspectos en función siempre del interés observado por la ciencia y el tipo de texto donde se incluye la descripción. No obstante, puede afirmarse que no existe un orden prefijado con antelación; todo está supeditado a los fines que se pretende conseguir con ella;

b) **la claridad,** que responde al principio de objetividad presente siempre en estos textos. Ha de procurarse en todo momento huir de las ambigüedades —términos polisémicos— para evitar la confusión y facilitar la comprensión del contenido;

c) en este mismo sentido, deben evitarse los juicios de valor en el discurso científico; por tanto, los adjetivos que pueden aparecer son los especificativos. La descripción ha de pretender en todo momento ser objetiva y trazar con nitidez los límites de la realidad o de los conceptos;

d) función específicamente **explicativa,** relacionada con el punto anterior, lo que redundará en una organización lógica de los datos que pretende comunicarse. En ningún momento se persigue la intención estética, como hemos visto en la literaria. No obstante, es posible encontrar recursos más adecuados a la descripción literaria —la comparación— que parece facilitar la comprensión de lo que se quiere describir. Como ejemplo, véase la comparación que Nasarre, teórico del siglo XVII, utiliza para explicar el concepto de **disonancia:**

> Así como la sal es muy ingrata al gusto por sí sola, pero aplicada a los manjares con prudencia, los sazona y hace más gustosos, así las especies **disonantes** por sí solas son muy desapacibles al oído y se hacen insufribles, pero colocadas por el compositor con las reglas del arte, se hace música más deleitable y gustosa.

e) utilización del presente de indicativo, que insiste en el valor intemporal de lo que se comunica. Pese a ser el presente la forma que con más frecuencia aparece en la descripción técnica, no debe olvidarse el empleo del pretérito imperfecto en textos donde se hace referencia a un proceso o a un desarrollo, esto es, donde sea preciso mencionar el factor tiempo. El texto en torno a la elaboración del pergamino de G. Menéndez Pidal es una buena muestra del empleo del pretérito imperfecto.

Estas características pueden observarse en la definición de la **linfa** tal y como aparece en un manual de biología:

> La linfa constituye otra parte del medio interno de los animales. Deriva de la sangre y presenta una importancia muy parecida a ella, con la existencia de electrólitos y proteínas en solución. Las células están reducidas a los linfocitos que realizan una de las misiones principales de la linfa. El líquido intercelular, que baña a las células, se conoce como la linfa de los tejidos, la cual es conducida por los capilares y vasos linfáticos constituyendo todo un sistema linfático que morfológica y funcionalmente es un anexo del vascular sanguíneo. La linfa de los tejidos realiza el papel de intermediario entre la sangre y las células en la mayoría de los órganos. En los vertebrados las misiones de la linfa son de limpieza y drenaje e intervienen en el transporte de sustancias nutricias y en los fenómenos de inmunidad. Los ganglios linfáticos se constituyen como estaciones depuradoras del medio interno gracias a la abundancia de linfocitos, que son los que efectúan el trabajo, para restituir finalmente este líquido ya purificado al torrente sanguíneo. (*Medida y realidad,* Biblioteca de Recursos Didácticos).

Puede comprobarse cómo el autor pretende plasmar con gran objetividad las características del objeto en cuestión: en qué consiste la linfa y cuál es su misión en el organismo humano. Lo habitual es que en este tipo de descripciones se proceda de lo general a lo específico (la linfa es "otra parte del medio interno de los animales" se afirma en un principio, para luego especificar que se trata de "el líquido intercelular que baña las células"). A veces es necesario recurrir a otros objetos con los que el objeto que se pretende describir mantiene estrecha relación y tal vez dependencia. Así, la mención de la sangre en la definición de la linfa resulta imprescindible, dada la semejanza entre ambos sistemas, el sanguíneo y el linfático, y debido a que la linfa desemboca en "el torrente sanguíneo".

1.3. Técnicas más frecuentes empleadas en la exposición

Es preciso saber manejar las técnicas más adecuadas para la construcción de textos expositivos, así como de los argumentativos, ya que de éstas depende la correcta recepción de los mismos.

1.3.1. **La disposición.** La disposición del discurso es fundamental. La ordenación clara y coherente del contenido ha de

ser el objetivo que ha de perseguirse en todo momento, pues el lector tiene que seguir paulatinamente el desarrollo del mismo. El estudiante ha de poseer una información precisa del tema y *un criterio de organización en función del cual se distribuirán* tanto la idea principal como los diversos aspectos con ella relacionados. Debe advertirse que dada su versatilidad es casi imposible trazar unos esquemas rígidos de estructuración. Es habitual comenzar por nociones generales, a manera de presentación, para a continuación emprender la exposición en sí de lo que quiere comunicarse. Pero no siempre la estructuración es así; puede comenzar por el final, para luego acudir al desarrollo del proceso que pretende explicarse. La elección del orden cronológico o del lógico está supeditada a la intención comunicativa del autor.

1.3.2. **Los ejemplos.** Otra de las características de la exposición es la utilización de ejemplos (**exempla**). Sirven para apoyar lo que trata de explicarse o analizarse, a la vez que ayuda a la comprensión del fenómeno por parte del receptor.

1.3.3. **El guión y el resumen.** Tan importante es elaborar un guión antes de escribir una exposición —también es válido para la argumentación— como aprender a resumir y a sintetizar un texto. El resumen exige una perfecta comprensión del texto, después de una lectura atenta del mismo. El alumno intentará ordenar los contenidos más significativos del texto, dejando al margen aquellos detalles irrelevantes. De aquí podría pasarse a la idea matriz que ha originado el texto, y que sería el punto de partida del guión, si lo contemplamos desde la perspectiva del autor. Esta idea fundamental, denominada tradicionalmente **tema**, debe albergar lo verdaderamente esencial del texto, donde se incluye la intención comunicativa del autor. Se observará a continuación de qué forma aparecen cohesionadas las distintas partes del texto, comprobando si existe un desarrollo lineal del tema, o por el contrario, se introducen digresiones que impiden avanzar rectamente.

Veamos como ejemplo de *organización del contenido y articulación de las distintas partes del discurso expositivo* el texto siguiente:

> (1) Una obra literaria contiene una serie de **informaciones,** elementos descriptivos de vida e historia, artes y oficios, etc. Son datos extrínsecamente controlables, y son acci-

dentalmente integrantes de la obra. Esto es lo que busca un historiador crítico, un sociólogo, un arqueólogo, cuando consultan monumentos literarios. En la *Ilíada* aprendemos muchas cosas sobre las costumbres de la época micénica; en la *Odisea* podemos aprender usos marineros de una época. Todas estas informaciones no constituyen la verdad específica de la obra literaria, y el erudito que solamente busca esos datos, no percibe la obra literaria.

(2) También la Sagrada Escritura nos suministra múltiples informaciones sobre costumbres y concepciones de la época: casas de dos pisos, molino de agua movido por dos mujeres, los pastores usaban hondas, y también la idea de que hay en el cielo depósitos de granizo, etc. Estas informaciones no constituyen la verdad específica de la Sagrada Escritura. Esto ya lo explicó San Agustín.

(3) Más aún, estas informaciones secundarias puede manejarlas el autor con una cierta libertad, puesto que las subordina a la verdad de su obra. Puede simplificar la información, puede aceptarla sin molestarse en controlarla críticamente, puede inventar elementos informativos según le conviene, puede deformar positivamente algunas informaciones por conveniencias narrativas o expresivas, puede exagerar una información. Todo esto no es trampa ni capricho, sino sentido funcional, pues todo ha de quedar subordinado y asumido por la verdad de la obra. Si el docto utiliza la obra literaria como fuente de información fidedigna, él carga con la responsabilidad de sus propios errores, y no tiene derecho a atribuírselos al autor.

(L. ALONSO SCHÖKEL, *La palabra inspirada*)

Se trata de una exposición en torno a la verdad en el discurso literario. Es evidente que el objeto de esta reflexión lo constituye en última instancia el texto de la Sagrada Escritura en su dimensión literaria.

La estructura del texto se refleja en este esquema, que persigue la ordenación de la información:

a) Tema o idea principal: la obra literaria no puede considerarse como fuente fiable de documentación histórica, geográfica, artística, etc.

b) Organización del texto. Se articula en tres párrafos convenientemente señalados al margen del texto. De esta manera podemos resumir parcialmente el contenido de cada uno de ellos:

1) – La obra literaria contiene informaciones de todo tipo: históricas, artísticas, acerca de formas de vida, etc.
   – Esta información forma parte de la obra literaria.
   – Testimonio de lo que la *Ilíada* y la *Odisea* pueden enseñar al lector.
   – Búsqueda de tales datos por toda clase de estudiosos.
   – Conclusión: ni esta información es la verdad específica de la obra literaria, ni el erudito es capaz de interpretar correctamente la literatura.

2) – Aportación riquísima sobre costumbres, usos y conocimientos en el texto de la Sagrada Escritura.
   – Pese a ello, la verdad específica de este texto no se halla en la valiosa documentación proporcionada, como explicó en su momento S. Agustín.

3) – El autor maneja con absoluta libertad los datos informativos suministrados.
   – Puede → simplificar la información,
     inventar datos,
     deformarlos por exigencias narrativas,
     exagerar la información.
   – Todos estos mecanismos están en función del principio estructurador de la obra.
   – Conclusión: si esto es así, el investigador que utiliza la información como fuente fidedigna, ha de asumir la responsabilidad de sus errores.

Una vez ordenados los contenidos parciales, puede procederse a una síntesis aún mayor, que progresivamente se acerca a la idea matriz del texto, enunciada más arriba:

1) A pesar de que las obras literarias contienen una información, ésta no debe interpretarse como verdadera.
2) De igual manera, la información que proporciona la Sagrada Escritura no es su verdad específica.
3) Libertad del autor para manipular la información en función siempre de la intención que persigue.

El eje fundamental temático aparece en el primer párrafo desglosado en dos ideas, una referida a la obra en sí, la otra a su interpretación y valoración: "todas estas informaciones no cons-

tituyen la verdad específica de la obra literaria, y el erudito que solamente busca estos datos, no percibe la obra literaria".

Ambas ideas se van confirmando a medida que el autor aporta ejemplos para dar credibilidad. El segundo párrafo, íntegramente dedicado al texto de la Biblia, está ligado al primero mediante el enlace "también"; hay una referencia explícita a lo que se ha dicho en el párrafo anterior. Indica que el párrafo que se inicia ("también la Sagrada Escritura nos suministra...") es una corroboración de lo expuesto anteriormente, pero debido a la importancia que para su autor tiene, queda destacado como párrafo aislado. El párrafo 2, por tanto, no supone un avance en la línea del pensamiento, sino un afianzamiento del contenido. Por último, el párrafo 3 ofrece nuevos aspectos sobre la idea principal. Parece enlazar más bien con el párrafo 1 ("más aún"), ya que indica una adición a lo que allí se expone, tratando de ampliar, por tanto, algún punto específico. Entra en juego la perspectiva del autor, la libertad que ejerce en su quehacer artístico, y los errores en que puede incurrir el investigador, si no enjuicia de forma adecuada la obra literaria.

1.4. Características lingüísticas

La finalidad eminentemente práctica de la exposición determina los rasgos lingüísticos que intervienen en su expresión. La peculiar sintaxis que debe observarse y el léxico empleado son los rasgos más destacados de este tipo de textos.

1.4.1. **Las estructuras sintácticas.** La estructuración sintáctica del texto debe dar cuenta del proceso o fenómeno que se pretende definir. Por ello la presencia de oraciones de carácter explicativo es casi una exigencia de estos textos; oraciones que facilitan la comunicación y la comprensión del mensaje. Este rasgo está en conexión con el punto 1.3.2., ya que la función de los ejemplos es también explicativa. Así, las oraciones aclaratorias, "asumiendo el principio de Copérnico", "como es bien sabido" o "tal es el caso quizás de los fondos de rayos X y rayos **gamma**" del texto perteneciente a la modalidad especializada (1.1.); la explicación "una cosa es real: su mantenimiento es costoso" (1.1.).

Por otra parte, es preciso señalar la imposibilidad de ofrecer unos esquemas válidos a través de los que se manifiesten los

textos expositivos. Existen tendencias más o menos generalizadas, pero en ningún caso puede hablarse de normas estables. Parece predominar una expresión neutral en la mayoría de los textos, lo que debería reflejarse en una huida de la complejidad sintáctica; sin embargo, un repaso a los textos expuestos, por muy somero que este sea, da cuenta de una abundancia en la utilización de la subordinación, frente a la coordinación; de la existencia de períodos más bien largos —oraciones en complicadas relaciones de dependencia— tanto o más que la oración simple; de la ausencia de yuxtaposición. Así pues, aparecen con frecuencia las subordinadas adjetivas, cuyo sentido explicativo, o en su caso especificativo, se aviene perfectamente a este tipo de texto. A veces, muestran una trabazón en cadena, una dependiendo de la otra:

- "utilizan procesos simbólicos *que* representan a las percepciones *que* ya no están presentes" (1.1.).

Asimismo son frecuentes las subordinadas adverbiales, que introducen las circunstancias temporales en que un hecho se desarrolla:

- "a la vez que se cortaba la hoja de pergamino se picaban las marcas" (1.2.).
- "al retirar la pantalla opaca, un simio..."(1.1.),

o la semejanza entre dos ideas:

- "los procesos simbólicos acompañan a la conducta animal del mismo modo que las ideas acompañan a la conducta humana" (1.1.).

La coordinación suele aparecer relacionando periodos amplios y proporcionando matices semánticos de inclusión o exclusión. Así, veamos cómo una oración se suma a otra en el texto de G. Menéndez Pidal:

- "era escaso, porque el buen pergamino exigía [...], y era costoso porque su elaboración resultaba complicada" (1.2.).

En cambio, en el texto de R. Lapiedra se barajan hipótesis excluyentes en torno a un hecho, si una es verdadera, la otra no:

- "la pregunta es si existe jerarquía en el universo [...] o la inhomogeneidad acaba por encima de una cierta escala" (1.1.).

1.4.2. **El léxico.** Se utiliza un léxico específico, según la temática de que se trate y del nivel en que nos encontremos. En uno y otro caso, los términos empleados han de estar despojados de toda ambigüedad, esto es, tomados en su valor denotativo, pues la intención del autor no es crear belleza mediante el lenguaje, sino exponer unas ideas con precisión. Por tanto, la función lingüística que predomina en estos textos es la referencial.

Debemos advertir, además, que la connotación puede aparecer, a veces, en textos divulgativos y en ensayos; por el contrario, no tiene cabida en textos científicos.

Es importante subrayar asimismo que la aparición de tecnicismos viene impuesta por la materia tratada, pero también en su utilización está presente el conocimiento que de la misma supuestamente posee el receptor. Factores pragmáticos, por tanto, determinan el nivel de especialización del texto.

Con frecuencia los textos expositivos aparecen marcados por un grado de abstracción más o menos elevado, en función siempre del marco en que el autor se sitúe: especializado o de carácter divulgativo. Este rasgo, propio de textos humanísticos y científicos, se refleja en el abundante empleo de sustantivos abstractos ("homogeneidad", "procesos simbólicos").

Unidad II

ARGUMENTACIÓN

2.1. ¿Qué es argumentar?

Argumentar consiste en aportar razones para defender una opinión. Argumentar es convencer a un receptor para que piense de una determinada forma. La argumentación se utiliza normalmente para desarrollar temas que se prestan a controversia, y su objetivo fundamental es ofrecer una información lo más completa posible, a la vez que intentar persuadir al lector mediante un razonamiento. Por consiguiente, las técnicas de la persuasión ocupan un papel importante en este tipo de escritos, ya que, en ocasiones, la opinión defendida no es verificable, como si de un experimento científico se tratara, sino que ha de apoyarse en ideas lógicamente aceptables.

Los textos argumentativos poseen una organización peculiar. Las categorías sobre las que se fundamenta son premisas y conclusiones. El autor ha de reorganizar convenientemente los elementos temáticos para lograr del lector una determinada disposición. Por ello, tal vez sea la argumentación el tipo de discurso en el que el receptor se halla involucrado en el mismo de forma más directa. El autor en todo momento "cuenta" con él.

En la base de toda argumentación se encuentran principios de la antigua dialéctica y de la lógica.

a) Desde el punto de vista de la lógica, se tiene en cuenta la **noción de causalidad,** que proporciona un orden objetivo, sea cual sea el tema sobre el que verse la argumentación. La causalidad explica por qué sucede así y no de otra forma un hecho, esto es, supedita a una causa unos resultados determinados, por lo que cada paso es sostenido por el anterior. Desde antiguo se adopta como método la adecuación a un orden natural (**ordo naturalis**), esto es, el encadenamiento de las razones más evidentes a aquellas otras que presuponen a éstas.

b) Desde el punto de vista dialéctico, el texto de la argumentación se mueve sobre las **probabilidades**, nunca sobre certezas. Por ello ya los antiguos utilizaban los silogismos (retóricos) como herramienta de la discusión, pues el objetivo último era "derrotar al adversario". Aunque el texto argumentativo no sea propiamente un combate verbal, sí es cierto que aparecen huellas de la dialéctica en muchos de ellos. Pese a que la ambigüedad o la omisión de ideas sea frecuente, la verdad, no obstante, puede surgir de esta misma discusión y del contraste de pareceres. La argumentación se asienta en el campo de lo verosímil y de lo probable, y, por tanto, se opone a la evidencia.

Parece necesario sacar consecuencias prácticas de lo dicho hasta aquí: una argumentación podría ser un teorema de geometría, en el que se intenta demostrar la relación lógica entre dos verdades especulativas, pero también estamos dentro del ámbito de la argumentación en tipos de discursos en los que se pretende influir en los receptores, sirviéndose para ello de los medios que la antigua retórica proporciona. Como ejemplo de una argumentación **subjetiva** (por tanto apasionada), véase el texto siguiente donde San Agustín argumenta en contra del favor unánime del teatro, apoyándose para ello en su propia experiencia:

> Me atraía irresistiblemente el teatro, reflejo de las imágenes de mis propias miserias e incentivo de mi fuego interior. Me pregunto por qué los hombres querrán ver en él cosas tristes y trágicas que no quisieran padecer en la realidad. Sin embargo, es evidente que el espectador goza sufriendo y el mismo dolor es su deleite. ¿Qué es esto sino un delirio miserable? Tanto más se conmueve el hombre con tales cosas cuanto menos libre se está de semejantes afectos. Bien es verdad que cuando uno las sufre las llamamos miserias y, cuando se compadecen en otros, misericordia. Pero, ¿qué clase de misericordia podemos sentir realmente en una escena imaginaria del teatro? No se invita a los espectadores a socorrer, sino tan sólo a condolerse, y cuanto más se conmueven más aplausos recibe el autor. Pero sucede que si tales desgracias humanas se representan sin que el espectador se conmueva, éste deja el teatro molesto y criticando. Pero, si le conmueven, estáse quedo y atento y derrama lágrimas de alegría. Luego también se aman las lágrimas y el dolor. Ciertamente, pues todo hombre necesita y quiere gozar. A nadie agrada ser desgraciado y a todos gusta ser misericordioso.[...] por tanto, éste debe ser el motivo por el que se desee sufrir en el teatro.
>
> En aquel tiempo amaba condolerme y buscaba tener de qué dolerme cuando en el trabajo ajeno, fingido y representado,

> aquella acción con que el cómico me hacía saltar las lágrimas era la que más me agradaba, y con mayor vehemencia me suspendía. De ahí nacía el que yo amase los dolores, representados y oídos, a los que seguía una corrupción lastimosa. Tal era mi vida; pero, Dios mío, ¿era vida eso?
>
> (SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, Libro III)

San Agustín basa su ataque contra el teatro en una reflexión sobre la naturaleza humana. Ahora bien, en ningún momento afirma explícitamente su rechazo al teatro, pero sí se manifiesta su postura a lo largo de este fragmento.

La tesis de la que parte es la siguiente: es incomprensible el sentimiento que experimenta el hombre ante un dolor fingido. En forma de paradoja ("el hombre goza sufriendo") presenta la terrible atracción ("delirio miserable") que ejerce el teatro en el público y sus funestas consecuencias ("corrupción lastimosa").

A continuación comienza la reflexión, cuyo hilo argumental puede resumirse así: el público "cuanto más se conmueve" más aplausos proporciona al autor. Y es que el hombre siente placer en condolerse de las desgracias ajenas para demostrar su misericordia ("a todos gusta ser misericordioso"). De ahí, ese desmesurado favor por el teatro, que San Agustín rechaza.

El texto desarrolla una argumentación muy peculiar, ya que está marcada por un carácter fuertemente personal. La intención persuasiva condiciona la disposición de la refutación, que queda disuelta en las ideas que soportan su defensa por la mayoría de los hombres, incluso por él mismo "en otro tiempo" ("Me atraía irresistiblemente el teatro"). La inclusión de interrogativas retóricas va progresivamente moviendo el ánimo del lector, e insiste sobre alguna de las cuestiones expuestas. El propio testimonio que aduce como prueba de su rechazo puede considerarse casi como un argumento de autoridad, muy particular, eso sí. Y es el que inicia y cierra este fragmento.

2.2. ELEMENTOS DE LA ARGUMENTACIÓN

La **tesis**, el **cuerpo argumentativo** y la **conclusión** son los elementos que constituyen generalmente una argumentación.

Aunque todo texto argumentativo debe presentar estos elementos, conviene advertir que, en ocasiones, la argumentación

puede adoptar otras manifestaciones un tanto alejadas de la formulación lógica propiamente dicha. Es el caso de algunas exposiciones en las que se presentan dos elementos contrastados entre sí. Al final de la exposición, el receptor puede comprobar cómo ha actuado el autor para persuadirlo, cómo ha intentado sugerir la conveniencia de su posición sin que exista una reflexión lógica. Textos eminentemente científicos rechazan esta manifestación de la argumentación. En el texto siguiente, Pedro Salinas reflexiona sobre el medio más adecuado para escribir una carta, "la pluma o la máquina":

> ¿Será el siglo XX la palestra histórica donde se ventile decisivamente la lid entre la pluma o la máquina? Hasta ahora se reparten el campo, y todo cabal ciudadano de los Estados Unidos que debe ejercitar la escritura, no soñaría en echarse a viajar por esos mundos ni desasistido de su maquinilla ni sin un bolsillo bien lleno de su batería de plumas estilográficas. Allá el porvenir que decida: lo que a nosotros nos toca es la medida en que pueda resonar sobre la carta y el arte epistolar esa latente guerra entre la punta de acero y el teclado de las hijas de Cadmo.
>
> El primer argumento que se alega en pro de la máquina proviene del connubio de dos poderosos amores del hombre moderno: amor a la facilidad y amor a la prisa. Carta escrita a máquina se lee en menos tiempo y sin ninguna pena. Si el propósito del que escribe es que el destinatario no gaste minutos ni atención en leerle, la máquina tiene ganada la partida. De ahí sale algo ya evidente: el justo título de la máquina al dominio de todo un enorme campo de la correspondencia, el comercial. Concédasele sin disputa, por aquello de "a Dios lo que es de Dios y al César lo que es del César".
>
> Pero a Dios hay que reservarle su parte, la mejor. ¿Qué ocurrirá cuando se intente usar la máquina para una carta originada en el puro deseo de comunicación personal, intelectual y afectiva con otro ser? Es decir, ¿cumple apresurarse en actividad tan grata, para el uno como para el otro, amenguar el goce que los dos personajes de la carta encuentran en ella?
>
> Tanto pluma como máquina trazan letras; las dos llenan el papel de signos incluidos en un alfabeto idéntico. Y sin embargo la distancia entre la persona y los caracteres trazados es inconmensurablemente mayor en la escritura a máquina. Lo escrito mecánicamente se presenta como algo imposible de relacionar con el modo de ser del que escribe. Cada cual tiene su letra, la suya, cuando escribe a mano; en la mecanografía ninguno la tiene, todas son de prestado. Esas diferencias entre letra y letra no son insignificantes: significan a las respectivas personas, están en

misteriosa y honda relación con sus personales rasgos de carácter. La letra es un carácter —marca, señal, en griego— y por lo tanto distingue a un ser, le diferencia de los otros. En la máquina queda abolida esa maravilla de la humanidad: que siendo todos iguales todos nos distingamos, y de ese distinguirse nazcan hermosas formas de relación con nuestros prójimos.

(PEDRO SALINAS, *El defensor*)

El texto revela el gusto por la escritura personal en oposición a la mecanizada, sobre todo en el ámbito epistolar. No se nos ofrece un proceso lógico y contundente en esta defensa de la pluma. Al contrario, su argumentación parece basarse en datos que escapan a lo puramente racional.

El autor presenta en primer lugar la situación actual de la cuestión sobre la que va a reflexionar. El esquema es el siguiente:

1. Igualdad entre la pluma y la máquina en el momento en que escribe. Se pregunta sobre la posibilidad de que en el siglo XX se dirima definitivamente esta oposición en apariencia equilibrada.

2. Centra en el campo epistolar esta pugna entre pluma y máquina.

- Argumento: la facilidad y la prisa ("los poderosos amores del hombre moderno") dan la victoria a la máquina en la correspondencia comercial. De forma implícita, este argumento apoya la defensa de la pluma, aunque en apariencia se le conceda una valoración negativa.
- La utilización de un refrán ("a Dios lo que es de Dios, a César lo que es de César") prueba su voluntad de actuar con justicia, a la vez que da entrada a la defensa de la pluma y a otro ámbito, el de la correspondencia personal. Abiertamente declara su postura ("a Dios hay que reservarle su parte, la mejor").
- Defensa de la pluma. Mediante interrogativas retóricas apela al receptor y ofrece nuevas posibilidades del contenido ignoradas hasta el momento.
- Relación entre escritura/persona. La pluma refleja el modo de ser y está en misteriosa relación con el carácter de la persona.

3. Conclusión de forma negativa: el hecho de que aun siendo todos iguales, todos nos distingamos, "en la máquina queda

abolida esa maravilla de la humanidad". De lo que se infiere que la pluma sí es capaz de reflejar nuestra propia y personal forma de ser, idea que podría considerarse como la tesis de este texto.

La **tesis** es la idea fundamental en torno a la que se reflexiona; puede aparecer al principio o al final del texto. En este caso, se omite la conclusión por ser innecesaria, ya que puede afirmarse que la tesis ocupa su lugar.

El núcleo de la argumentación lo constituye la tesis, que ha de presentarse clara y objetivamente, aunque encierre en sí varias ideas. Es aconsejable que la tesis no posea un número excesivo de ideas, pues provocaría la confusión en el receptor y la defensa de la misma entrañaría mayores dificultades. Aun con todo, son frecuentes los textos donde la argumentación encadena sucesivamente toda una serie de razonamientos. A partir de aquí, empieza la argumentación propiamente dicha —**cuerpo de la argumentación**—. Una vez expuesta la tesis, van ofreciéndose los argumentos para confirmarla o rechazarla, esto es, comienza el razonamiento en sí. La argumentación exige la presencia de la exposición, que se convierte de esta manera en el material básico de la argumentación.

Es aquí, en el cuerpo argumentativo, donde deben integrarse las citas, los argumentos de autoridad, los ejemplos; todas estas técnicas, heredadas de la antigua retórica, sirven para fortalecer tanto la opinión defendida, como para refutar la contraria.

La **refutación** es otra de las vertientes fundamentales de la argumentación; puede ser de una tesis admitida, o una objeción a un argumento. Es conveniente no olvidar este aspecto de la argumentación, pues en la consideración que le dediquemos puede encontrarse el éxito de la defensa de las ideas. Como norma general, deben atenderse con sumo cuidado los argumentos que la sustentan, encaminados a llamar la atención del lector y dirigir así la aceptabilidad de la opinión defendida, como el rechazo de aquella otra de signo contrario.

Cuando se trata de un tema conflictivo parece ser habitual que el autor introduzca elementos subjetivos, como si no pudiera evitar la intromisión apasionada de su punto de vista en la argumentación. Además es frecuente la utilización de frases irónicas, que tienden a desestimar los argumentos opuestos a la tesis presentada. Veamos en el texto que proponemos cómo se or-

ganiza una argumentación en torno a una cuestión polémica: *energía nuclear, ¿sí o no?:*

> Ahora voy a intentar poner al descubierto los resortes emocionales que ponen en movimiento dentro de la población la pretendida cuestión nuclear. Porque es necesario que existan resortes emocionales irracionales para precipitar a tanta gente en la extravagancia de querer pronunciarse acerca de aquello que no comprende en absoluto, con el pretexto de que, puesto que las secuelas materiales de este asunto corren el riesgo de concernir a su vida de forma más directa y profunda que lo que convencionalmente se llama "la política", ellos deberían tener algo que decir al respecto.
>
> En primer lugar tenemos desde luego una asimilación abusiva —fruto de la ignorancia del vulgo— entre la utilización pacífica del átomo y su utilización militar. Esta amalgama delirante entre dos cosas tan distintas es explicable sin duda por el hecho de que el recuerdo de Hiroshima permanece muy vivo en las memorias.[...] Pero hoy en día, conocedores de la verdad acerca del resultado obtenido, cualquiera tendría que estar en condiciones de juzgar serenamente estas devastaciones y coger la rosa de la razón en la cruz del pasado, reconociendo en ellas la primera manifestación de un poder que desde entonces se ha ido refinando y sofisticando considerablemente. Por otro lado, ¿acaso no ha sido siempre así? Y cada vez que ha habido un progreso en la historia de la humanidad, ya fuera técnico o social, ¿no ha sido precisamente la guerra la que lo ha hecho despuntar, al actuar en cierto modo como banco de pruebas? Así, por ejemplo, donde primero encontramos completamente desarrollado el sistema salarial es en el ejército. Y lo mismo sucede en lo que atañe a la primera aplicación masiva de las máquinas. Y también fue en primer lugar en el ejército donde se instauró la división del trabajo en el seno de una rama de la producción. Pero sobre todo, por encima del reconocimiento de la fría necesidad, que ciertamente no está al alcance del sentimentalismo popular, ¿no es hoy cosa sabida que gracias a ese progreso técnico, denigrado tan a la ligera por todos los cantores de la involución, ya nunca experimentemos un sentimiento de horror estupefacto ante tales devastaciones? En efecto, ¡cuántos paisajes de desolación hemos visto desde entonces! De tal manera que todo el mundo puede tener por seguro que las nuevas generaciones —cuya percepción ha sido convenientemente educada, aunque sólo fuera mediante la contemplación cotidiana de nuestras ciudades y de nuestros campos— no están expuestas al riesgo de un sobresalto demasiado violento, y, por tanto, peligroso, ante el espectáculo de cualquier catástrofe. Por último, aparece además toda la mala fe de

quienes utilizan como argumento contra las técnicas nucleares sus primeros balbuceos,[...] ¿no poseemos en lo sucesivo, gracias a la perfección de esas mismas técnicas, unas armas llamadas "bombas de neutrones" cuya delicadeza en la protección del medio ambiente alcanza hasta dejarlo todo tal cual, conmovedora solicitud que me atrevería a calificar de ecológica, en el mejor sentido del término? De este modo, una guerra, si por un motivo extraordinario se produjese antes de que la nuclearización del mundo la hubiese hecho imposible, no presentaría, aunque así fuera, ninguno de los aspectos considerablemente chocantes, incluso repugnantes, que ofrecieron las guerras del pasado. Y, aun así, la cosa militar no es más que una primera impresión prometedora de progresos destinados a la vida civil: ya que con respecto a las demás energías que le han precedido es eminentemente respetuosa con las apariencias: no hay nada más discreto que una radiación.

(*La nuclearización del mundo,* texto sin firma aparecido en Les Éditions de L'Assommoir)

La disposición de las distintas partes de la argumentación se ha establecido en función de la tesis que el "desconocido" autor pretende defender: la aceptación de la energía nuclear, como un hecho irreversible y desprovisto del tremendismo con que suele encararse. A continuación puede comprobarse cómo el desarrollo de esta tesis sigue este esquema:

a) Presentación de la tesis y razones que puedan dar respuesta a "por qué todo el mundo opina sin saber", lo que entraña una cierta irracionalidad. "Intentar poner al descubierto los resortes emocionales de la pretendida cuestión nuclear" y aventurar la defensa, difícil por otra parte, de la energía nuclear, es también objetivo inicial en esta presentación.

b) Cuerpo de la argumentación en donde se incluye la causa que ha provocado la situación presente ("la asimilación del uso pacífico y del uso militar de la energía atómica"); a la que habría que añadir el recuerdo de Hiroshima —cita que sirve para explicar la situación presente— y que agrava aún más la cuestión siempre polémica de la energía nuclear. Ambas razones aparecen encuadradas bajo el sintagma "en primer lugar" y en forma de oraciones enunciativas. La introducción de la adversativa, "pero hoy en día", da entrada a los argumentos que inician la defensa de la energía nuclear, que ocuparán el resto de este segundo período. Se aportan datos que refutan lo enunciado en el subapartado anterior; se despliega todo un juego de interro-

gativas conducentes a reforzar la postura del autor y a descalificar a los contrarios, a quienes denomina "cantores de la involución". Todo este fragmento tiene como núcleo una frase de gran fuerza expresiva: "¿no ha sido siempre así?" Acudir al peso de la tradición parece convertirse en un argumento convincente. Se produce una tensión de los argumentos, que progresivamente va estrechando su defensa de la energía nuclear.

Esta parte acaba ("por último") considerando "ecológica" a la bomba de neutrones, afirmación que recoge las mismas armas con que los detractores pretenden luchar contra la energía nuclear y que manifiesta una provocación con cierta dosis de humor negro.

c) La conclusión, introducida por la fórmula "de este modo", se dirige contra quienes "con toda la mala fe" rechazan el progreso, para afirmar que la guerra hoy no ofrece los aspectos "chocantes y repugnantes" del pasado, porque "no hay nada más discreto que una radiación". En suma, el empleo de la energía nuclear ofrece su lado positivo.

2.3. Tipos de argumentos utilizados en el razonamiento

Existen argumentos que ayudan al autor a conseguir su propósito, esto es, a persuadir al lector sobre la conveniencia de la postura adoptada.

2.3.1. **El argumento de autoridad.** La argumentación se apoya normalmente en testimonios fidedignos y citas que manifiestan la opinión sobre el tema de hombres famosos, de expertos conocidos. La cita se denomina "argumento de autoridad" y su objetivo es reforzar la idea sostenida, o bien adelantarse a posibles argumentos contrarios. A veces el argumento de autoridad es directo, porque fue tratado por la persona a la que se alude; otras, es indirecto, porque sólo la similitud o la analogía aconsejan su utilización, ya que puede fortalecer el razonamiento que se sigue, aunque no se refiera directamente al problema debatido. En el texto siguiente, Pedro Salinas se sirve tanto del testimonio de especialistas, como del sentir popular, para defender su opinión en torno a la inseparabilidad de la lengua hablada y de la lengua escrita:

> De la lengua hablada, se nutre, se fortifica, la lengua escrita, sin cesar, y de ella suben energía, fuerzas instintivas del pueblo,

a sumarse a las bellezas acumuladas de la lengua escrita. Es el pueblo el que ha dicho: "Habla como un libro". Frase que evidencia cómo el habla popular admira y envidia al habla literaria, cómo las dos se necesitan; y es que, según Vendryes ha dicho: "en la actividad lingüística de un hombre civilizado están en juego todas las formas del lenguaje a la vez".

(PEDRO SALINAS, *Aprecio y defensa del lenguaje*)

2.3.2. **Proverbios y refranes.** También puede buscarse en apoyo de la idea expuesta la ayuda de máximas, proverbios y refranes conservados por la tradición y que poseen, además de una incalculable fuerza expresiva, un valor de verdad comúnmente aceptado y admitido sin reservas. Por eso mismo no resultan reiterativas; muy al contrario, potencian el valor contenido. Recordemos, como ejemplo, la utilización que de los refranes hace Sancho Panza en sus razonamientos; podemos comprobarlo en este breve fragmento:

> Voy a parar —dijo Sancho— en que vuesa merced me señale salario conocido de lo que me ha de dar cada mes el tiempo que le sirviere, y que el tal salario se me pague de su hacienda, que no quiero estar a mercedes que llegan tarde, mal o nunca; yo quiero saber lo que gano, poco o mucho que sea; que sobre un huevo pone la gallina y muchos pocos hacen un mucho, y mientras gana algo no se pierde nada.
>
> (MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote*)

Todo ello es utilizado para dar un tono convincente al escrito, a la vez que se busca la complicidad del receptor (porque también conoce los refranes). Por lo tanto, es un recurso persuasivo necesario en toda argumentación.

2.3.3. **El sentir general de la sociedad.** En ocasiones, la argumentación apela al parecer general de una sociedad, o incluso de un grupo social, con la clara intención de lograr la defensa, pero, sobre todo, convencer al lector de su opinión. Ideas como "a nadie agrada ser desgraciado" utilizada por San Agustín en su rechazo del teatro, parece ser un argumento contundente, sin lugar a dudas.

2.4. Procedimientos utilizados con más frecuencia

El texto argumentativo adquiere verdadero significado cuando lo enmarcamos en el hecho comunicativo. De esta consideración deriva su carácter fuertemente subjetivo —el autor suele buscar la adhesión del receptor a su opinión— así como la utilización de los recursos más adecuados a tal fin. En consecuencia, el contraste entre la persuasión que se pretende y la búsqueda personal del autor pone en juego unas técnicas de argumentación, procedentes en su totalidad de la antigua retórica.

La teoría de la argumentación, cuyo objetivo es influir de modo eficaz en los lectores mediante el discurso, incluye asimismo procedimientos empleados en la psicología, por ejemplo, la conveniencia de utilizar determinados recursos y el lugar que deben ocupar para lograr con éxito convencer al lector. Entre los procedimientos más detacados en la confección de textos argumentativos se encuentran:

2.4.1. **La disposición.** El orden y la disposición de los denominados "argumentos" es un factor esencial. El orden viene dictado por el deseo de presentar coherentemente los argumentos, para obtener así un cierto compromiso del público. Debe prestarse, por ello, especial atención a la evolución del pensamiento en relación con los argumentos de refutación o de corroboración, para reforzar la credibilidad y facilitar así la comprensión de la tesis. En beneficio de la misma, se evitarán las divagaciones, que podrían entorpecerla. Hay que tener en cuenta que los recursos se utilizan en estos textos no de forma aislada, sino incidiendo en el sentido total del texto, y siempre condicionados al fin propuesto.

2.4.1.1. *El párrafo.* La distribución del razonamiento en párrafos ayuda a asimilar mejor el contenido, a la vez que favorece la organización de las ideas. La coherencia en su estructuración interna y la claridad en la elocución son cualidades que deben observarse en toda argumentación y ha de lograrse mediante una correcta disposición de la tesis en los distintos párrafos. El párrafo puede, por tanto, convertirse en una sección informativa esencial, que aglutina una idea de la tesis defendida, o que ofrece los argumentos en contra que un autor presenta. Además tiene la ventaja de afianzar en el receptor las ra-

zones expuestas, antes de iniciarse el nuevo paso del razonamiento. Es indudable que un texto debidamente fragmentado en párrafos es más fácilmente interpretado y asimilado que un texto indiviso.

En la organización del párrafo intervienen activamente rasgos gramaticales: los nexos, a los que nos referiremos en el apartado siguiente; pero también elementos léxicos que establecen líneas de contenido y que en última instancia aluden a la unidad temática del párrafo o a la relación entre uno y otro. Así, la correferencia que se manifiesta en uno de los párrafos del texto de P. Salinas, que volvemos a reproducir:

> ¿Será el siglo XX la palestra histórica donde se ventile decisivamente *la lid* entre *la pluma* o *la máquina*? Hasta ahora se reparten el campo, y todo cabal ciudadano de los Estados Unidos que debe ejercitar la escritura, no soñaría en echarse a viajar por esos mundos ni desasistido de su maquinilla ni sin un bolsillo bien lleno de su batería de plumas estilográficas. Allá el porvenir que decida: lo que a nosotros nos toca es la medida en que pueda resonar sobre la carta y el arte epistolar *esa latente guerra* entre *la punta de acero* y *el teclado de las hijas de Cadmo*.

Los términos "lid" y "guerra", "pluma" y "punta de acero", "máquina" y "teclado de las hijas de Cadmo", constituyen una repetición sinonímica en el primer ejemplo, metonímica en los restantes, que en cualquier caso proporcionan cohesión al párrafo. Lo importante es destacar esa correferencia, indicativa de la unidad temática del párrafo.

2.4.1.2. *Los nexos.* Son las principales marcas gramaticales con las que se asegura la evolución progresiva de un texto. Tienen como misión delimitar los párrafos entre sí, además de señalar los cambios de contenido y de reflejar cualquier variación que se produzca en el desarrollo del tema. Todo discurso necesita los nexos para manifestar una determinada orientación en el significado de los elementos léxicos sobre los que actúa; para mostrar la conexión, la restricción, la oposición, la relación causa-consecuencia, etc.

Cabe señalar en este punto que la yuxtaposición ha de considerarse como una solución terminal de determinadas relaciones entre distintas partes de un párrafo. Es decir, que la no presencia de un nexo en el interior de un párrafo debe interpretarse desde ámbitos profundos, como una de tantas posibilidades lingüísticas en la producción textual. Puede observarse

cómo la suma de elementos yuxtapuestos apunta en el fragmento siguiente hacia la unidad del párrafo, poniendo de relieve la relación simétrica de adición existente:

> No vincularse a nadie, ni siquiera a la persona que más queremos. No ligarse a ninguna patria, aunque sea la más sufriente y necesitada. No dejarse llevar por la compasión, aunque sea una compasión dirigida a los hombres superiores. No apegarse a una ciencia, por mucho que nos atraiga con los inestimables descubrimientos que nos tiene reservados. No adherirnos a nuestro propio desapego, a esa voluptuosa ansia de lo lejano y lo exótico. No apegarnos a nuestras virtudes: no sacrificarnos como seres totales, por algo que nos singularice, como, por ejemplo, nuestra "hospitalidad". Hay que saber reservarse: he aquí la mejor prueba de que se es independiente.
>
> (F. NIETZSCHE, *Más allá del bien y del mal*)

Al empleo de la yuxtaposición como factor determinante de la cohesión del párrafo, habría que añadir la utilización del mismo esquema sintáctico, que apoya, como es evidente, la unidad temática.

2.4.2. **Los ejemplos.** Es frecuente la utilización de ejemplos, igual que ocurre en la exposición (1.3.2.), para ilustrar lo que se pretende demostrar y defender. Mediante estos se alude a la experiencia compartida entre autor y receptores, por un lado, además de servir como factor indispensable para lograr la persuasión, por otro. En la argumentación del apartado 2.2. observamos su utilización:

> Así, por ejemplo, donde primero encontramos completamente desarrollado el sistema salarial es en el ejército.

La aparición de los ejemplos son momentos descriptivos eficaces, sobre todo porque son capaces de activar la persuasión en el lector, como ya se ha apuntado. Con el ejemplo siguiente, Todorov ilustra el abandono y posterior resurgimiento de la sinécdoque:

> Así como en los cuentos de hadas o en El Rey Lear donde la tercera hija siempre menospreciada se revela al final como la más bella o la más inteligente, Sinécdoque, que fue durante mucho tiempo —hasta llegar a ignorar su existencia—debido a sus hermanas mayores, Metáfora y Metonimia, se nos aparece hoy como la figura central.
>
> (T. TODOROV, *Sinécdoques*)

En ocasiones, es imposible prescindir de los mismos, ya que la argumentación no se sostiene sin éstos. Puede comprobarse en un fragmento tomado de Descartes:

> Con frecuencia no hay tanta perfección en las obras compuestas por varias piezas y hechas a mano por diversos maestros, como en las que ha trabajado uno solo.
>
> (DESCARTES, *El discurso del método)*

Parece casi necesario, tras esta cuestión enunciada y defendida en un momento de su *Discurso del método,* aludir a casos particulares que apoyen lo expuesto, y, en consecuencia, demuestren la superioridad de lo que ha realizado un solo autor; y, así, Descartes alude a que un edificio construido por un único arquitecto resultará más bello; una constitución obra de un único legislador estará mejor articulada y será más coherente, etc.

2.4.3. **La repetición.** Es una de las figuras que parece potenciar el efecto de convicción en el lector. Aunque no es adecuada en textos científicos, pues no aporta nada nuevo, sí es utilizada a menudo para precisar la división de una temática compleja, o, por el contrario, favorecer la cohesión entre las oraciones de un párrafo.

La reiteración afecta tanto a las ideas expuestas, como a las estructuras sintácticas. Así, por ejemplo, en el texto de San Agustín (2.1.), donde puede comprobarse la repetición de las adversativas introducidas por "pero", que parecen formar parte de una unidad semántica:

pero → ¿qué clase de misericordia podemos sentir...
→ sucede que si tales desgracias se representan...
→ si le conmueven, estáse quedo

de la que se infiere una conclusión: "luego también se aman las lágrimas y el dolor".

2.4.4. **Los rasgos lingüísticos.** A pesar de que es casi imposible señalar la especificidad del lenguaje empleado en textos de tan variado contenido, de tan diversos niveles, y en donde el punto de vista del autor desempeña un papel tan destacado, pueden trazarse unos usos más o menos generalizados:

a) Suelen aparecer, aun en este último tipo de textos, términos técnicos correspondientes a la disciplina de la que se tra-

te; por ejemplo, en el texto divulgativo del apartado 2.2. "átomo" y "bomba de neutrones", pero también palabras propias del lenguaje ordinario y polisémicas, a las que se les restringe su significado mediante un adjetivo, "sistema salarial", "progreso técnico" o un elemento adyacente, "banco de pruebas", "rama de producción", "actividad lingüística". Se intenta con ello evitar la polisemia y dotar de sentido unívoco a las unidades léxicas empleadas.

b) En cuanto a la sintaxis, lo más significativo tal vez sea la complejidad de la misma y la aparición de largos períodos oracionales. Predomina la subordinación, más acorde con la expresión del razonamiento: la supeditación de una idea a otra, la comparación o la expresión de la condición para que un hecho sea posible. A estas características generales cabe añadir la presencia de incisos cuya finalidad es la de aclarar algún aspecto que si bien se considera secundario, puede servir de apoyo al hecho principal. Así, por ejemplo, los que aparecen en el texto 2.2.: "fruto de la ignorancia del vulgo" y "cuya percepción ha sido convenientemente educada, aunque sólo fuera mediante la contemplación cotidiana de nuestras ciudades y de nuestros campos".

c) Normalmente se tiende a emplear la modalidad enunciativa, sobre todo en textos demostrativos de nivel especializado; mediante esta se quiere poner de manifiesto una total objetividad. Por el contrario, las modalidades exclamativas, interrogativas o dubitativas son más frecuentes en textos donde se acentúa la actitud personal del escritor. En el texto ofrecido en el apartado 2.2. existen numerosos ejemplos de interrogativas ("¿acaso no ha sido siempre así?") e incluso puede aparecer alguna que otra exclamativa ("¡cuántos paisajes de desolación hemos visto desde entonces!"), donde se manifiesta la intencionalidad del autor y cuya explicación puede aventurarse sólo desde una dimensión pragmática.

En la configuración de estos textos suelen ser frecuentes los nexos consecutivos que introducen la conclusión a la que se ha llegado tras el razonamiento, y que consolidan, por tanto, la opinión del autor. Aparecen, así, "en definitiva", "en consecuencia", "de este modo".

Unidad III

EL ENSAYO

3.1. El ensayo, lugar de encuentro entre la exposición y la argumentación

El ensayo es uno de los cauces más habituales a través del que se manifiestan en la actualidad la exposición y la argumentación. Goza de una gran expansión y difusión, tal vez debidas a la flexibilidad y las posibilidades de adaptación que ofrece —aparece tanto en el periodismo de fondo, como en estudios de temática muy variada—. El ensayo es un género ligado a la reflexión libre, al discurrir en libertad y, por ello, es el instrumento idóneo del que se vale la cultura en su constante evolución.

El ensayo, por tanto, queda definido como vehículo de ideas, intentando siempre (como señala ya su etimología) fijar su identidad entre lo rigurosamente científico y el predominio de lo estético. Su historia habla de ese continuo oscilar entre ámbitos muy dispares —la ciencia, el pensamiento, el arte— lo que posiblemente le ha llevado a un confinamiento forzoso, al margen de los otros géneros literarios tradicionales.

Así es que, pese a la abundante producción de ensayos que nuestra época ha generado, conviene destacar la ausencia del ensayo como género de derecho, en la mayoría de los manuales sobre esta materia. Actualmente, con la inclusión en la clasificación general de los denominados “géneros ensayísticos” se pretende rectificar definitivamente esta situación. El ensayo es, nadie lo duda, un género literario.

Un aspecto que parece determinante en la configuración del ensayo es el lector. En todo momento el autor tiene presente la idea de que está participando en un hecho comunicativo, en donde el receptor desempeña un papel importantísimo, ya que constituye el punto de destino de su propia meditación. Esto ex-

plica las reiteradas alusiones a los lectores, como si se intentara abrir un diálogo. Puede comprobarse en esta invitación a la reflexión (participar, al fin y al cabo) tomada de *Mocedades,* que Ortega y Gasset hace al lector: "Yo invito al lector preocupado de las cuestiones artísticas a que lea lo que sigue y lo medite algunos minutos".

En cuanto a los recursos lingüísticos, el ensayo suele caracterizarse por la falta de una tendencia definida. De un lado, conserva la precisión y claridad que todo escrito expositivo exige; de otro, y con bastante frecuencia, toma los recursos estéticos propios del lenguaje literario. A veces, en fin, adquiere giros y estructuras del lenguaje coloquial. La conjunción de tales elementos depende del talante del autor y la intención que lo guíe.

3.2. ¿Es posible una tipología del ensayo?

En ocasiones, se ha intentado hacer una clasificación del ensayo, de forma análoga a como se suelen distribuir los textos literarios en los tres grandes grupos, los géneros literarios. Este intento es válido, siempre y cuando se tome como guía para su estudio y no como esquema definitivo. El ensayo posee una naturaleza rica y muy compleja, de ahí la dificultad que entraña elaborar una tipología, por muy aproximada que sea ésta.

Normalmente, a la hora de establecer una clasificación se atiende bien al contenido, bien al modo en que ese contenido es tratado.

Mediante el ensayo el autor se dirige a un amplio sector del público para exponer y enjuiciar una cuestión determinada. Puesto que no suele seguirse un orden riguroso y sistemático, los ensayistas parecen orientar sus preferencias hacia temas humanísticos —filosóficos, crítico-literarios, sociológicos, históricos—.

Pero el ensayo puede también canalizar la actitud del autor; y entonces se obtendrían los ensayos informativos, irónicos, cómicos, satíricos, etc. Un grupo bien definido sería el constituido por los ensayos de crítica, tanto literaria como relativa a cualquier manifestación artística. Mediante el ensayo se canaliza, por tanto, un tipo de crítica poco objetiva, pues el autor no queda al margen del texto.

Veamos la actitud que R. Pérez de Ayala adopta en este fragmento, que da cuenta de un acontecimiento de su presente:

> La lucha que una intrépida falange de mujeres viene sosteniendo por conseguir el voto ha alcanzado un momento culminante, crítico, con la presentación por segunda vez, ante la Cámara de los diputados, del **bill** del sufragio femenino (**women suffrage bill**). Lo curioso es que el grupo liberal, en cuyas manos está el pandero de las ansiedades sufragistas, es partidario en principio de los votos para mujeres, pero la agresiva impaciencia de estas damas y su desordenada conducta pública, hicieron que los miembros del radicalismo, en lugar de ponerse al lado de ellas en la batalla por la emancipación, se colocasen frente por frente y en actitud antes hostil que otra cosa.
>
> (RAMÓN PÉREZ DE AYALA, "Recapitulación de una campaña", *Crónicas londinenses*)

Es evidente que se trata de un ensayo cuyo objetivo es informar a los lectores habituales de los hechos más sobresalientes. En este caso, es la lucha de la mujer inglesa por obtener el voto, en los primeros tiempos del movimiento feminista, lo que se convierte en un acontecimiento de gran novedad. Aunque su intención parece ser la informativa, no deja de advertirse un cierto tono irónico ("la agresiva impaciencia de estas damas", "el pandero de las ansiedades sufragistas"), que nos orienta acerca de la forma de pensar del autor. Además, este ejemplo sirve para mostrar que, aun cuando una clasificación del ensayo sea factible y hasta útil desde el punto de vista didáctico, en la práctica no existe tal separación rígida entre uno y otro tipo.

3.3. RASGOS QUE CARACTERIZAN AL ENSAYO

Los principales rasgos definidores del ensayo son:

a) Su estructura es libre. La línea del pensamiento no sigue un camino prefijado, sino que discurre libremente. El ensayo, por tanto, no avanza de forma lógica; asociaciones, digresiones, pueden motivar un cambio de dirección, una interrupción en el camino trazado, y, en consecuencia, la introducción de nuevos temas. Esta característica está en consonancia con el objetivo último del ensayo; éste pretende sobre todo sugerir, y no tanto informarnos exhaustivamente sobre un tema, porque para

eso existe otro tipo de escrito, el *tratado*. Como afirma Rafael Lapesa, "su misión es la de plantear cuestiones y señalar caminos, más que asentar soluciones firmes; por eso toma aspecto de amena divagación...".

Por consiguiente, al no existir un esquema rígido, organizador, la línea del pensamiento fluye con entera libertad. Unamuno pone de relieve este carácter peculiar del ensayo —género este que le sirvió como cauce para desarrollar gran parte de su pensamiento—. Y de este modo nos dice en su obra *En torno al casticismo*: "Mi deseo era desarrollar todo eso, y me encuentro al fin de la jornada con una serie de notas sueltas, especie de sarta sin cuerda, en que se apuntan muchas cosas y casi ninguna se acaba".

b) Se utilizan con frecuencia **citas.** Aparecen con una finalidad diferente a la que hemos estudiado en la argumentación. No se pretende recargar el texto de erudición; al contrario, las citas y referencia a obras o ideas anteriores ponen de relieve la conexión con una tradición legitimada por el paso del tiempo, a la vez que se proyectan con una nueva dimensión. Véase cómo Unamuno incrusta un fragmento de una copla de Jorge Manrique en su meditación —profundamente sentida, casi "lírica", podría afirmarse— sobre el paso del tiempo, de su tiempo:

> La lucha es el tiempo, es el mar encrespado y embravecido por los vientos, que nos manda sus olas a morir en la playa: la paz es la eternidad, es la infinita sábana de las aguas quietas. Y la eternidad, ¿no te aterra? ¿Qué vas a hacer en toda ella tú, pobre ola del mar de las almas?
>
> ¿Te acuerdas de aquellas noches de invierno en que en derredor a la hoguera del viejo tronco de la encina muerta divagábamos —¡dulce tristeza de consuelo desesperado!— las eternas divagaciones de los hombres nacidos del barro? Porque allí éramos hombres. El uno dejaba de ser labrador, el otro médico, el otro abogado, cada cual se desnudaba de su oficio y quedábamos los hombres.
>
> La visión de las llamas de una hoguera es como la visión de la rompiente del mar; las lenguas de fuego nos dicen lo mismo que las lenguas de agua. Lo mismo que ellas se hacen para deshacerse, rehacerse y volverse a hacer. Y nuestra conversación era la de los hombres cuando sienten en presencia de la eternidad, la de cómo se van los días y cómo nos vamos haciendo viejos, la de
>
> cómo se pasa la vida,
> cómo se viene la muerte,
> tan callando.

¡Sublime lugar común y eterna paradoja viva! Eterna paradoja, sí, esto de que ser sea dejar de ser, esto de que vivir sea ir muriendo. Y morir, dime, ¿no será acaso ir viviendo?

Me sucede hace ya algún tiempo una cosa pavorosa, y es que el corazón parece habérseme convertido en un reloj de arena y me paso los días y las noches dándole vueltas. Jamás sentí de tal modo el correr del tiempo. Ya no es que se me agranda mi pasado, que aumentan mis recuerdos; es que se me achica el porvenir, que disminuyen las esperanzas. No es ya la infancia que se me aleja y con ella mi brumoso nacimiento; es la vejez que se me acerca y mi brumosa muerte con ella. ¿Comprendes ahora lo de la lucha?

(MIGUEL DE UNAMUNO, *Mi religión y otros ensayos breves*)

Puede observarse asimismo la libertad con que discurre su pensamiento.

c) Es frecuente la utilización de la estructura deductiva, dada la buscada brevedad que todo ensayista persigue. Este camino de lo general a lo particular ofrece la ventaja de una más fácil comprensión por parte del lector.

d) La brevedad, rasgo caracterizador del ensayo, que deriva de la intención última que lo anima. Puesto que su fin no es transmitir todo lo que se sabe sobre un tema, ni se pretende llevar a cabo un trabajo de investigación —ya lo hemos dicho— el ensayo responde a otro criterio. Al parecer, el ensayo está supeditado a la brevedad, pero la unidad interna temática será la que dicte en última instancia la extensión adecuada.

e) Hay variedad temática, aunque exista una cierta preferencia, como afirmamos más arriba, por temas pertenecientes a las disciplinas humanísticas. No obstante, existen ensayos que se aproximan más bien al tratado científico, en donde se precisa una mayor objetividad a la hora de exponer el tema. Pero no siempre es así; muchos ensayos no presentan hondas reflexiones, sino problemas de la vida cotidiana, o bien, transmiten informaciones de la actualidad, como hace Ortega y Gasset en este fragmento:

De modo que, en realidad, los señores Urzais y Villanueva, sólo han prestado su garantía personal a este gobierno, como el torero rico presta al pobre su capote de lentejuelas: para hacer el paseo.

Como esto no se le ha ocultado a nadie, envuelven las alabanzas al Gobierno dirigidas a una ironía cruel. Nada nos sería tan grato que equivocarnos de medio a medio y ser sorprendidos dentro de tres a seis meses con que los jefes del partido liberal y este mismo eran capaces de ejercitar gobernación fecunda. Pero, ¿quién lo cree, quién lo espera?

No pienso yo que sea necesario al genio político tener cinco pies y dos pulgadas de altura porque en esa talla coincidieron Alejandro, Augusto y Napoleón. Cualquiera que sea el tamaño y aun la catadura pueden hacer bien a su país todos los hombres que posean una cierta fortuna de autoridad moral. Mas exentos de esta no pueden hacer sino daño.

Y este género de autoridad falta tanto en el organismo liberal que no ya la defensa del territorio español, no ya un grave plan de Hacienda, no ya un motín de suburbios, no, el simple nombramiento de altos cargos se convierte en un conflicto y una catástrofe. Las cuadernas del partido crujen, la obra muerta retiembla, el gobernalle se hace astillas, el capitán enferma, como si un vendaval histórico hiciese periclitar la humilde navecilla.

(JOSÉ ORTEGA Y GASSET, "El gobierno que ha venido", en *Obras completas*)

El autor se convierte en espectador de su propio tiempo y comunica no sólo el hecho en sí (el triunfo del partido liberal), sino también su opinión sobre el mismo. Cabe destacar la alegoría con que el ensayista pone punto final al texto, aprovechando la imagen de una nave (la del partido en el gobierno) que zozobra y se viene abajo ("el gobernalle se hace astillas").

f) Carácter subjetivo. El enfoque personal condiciona el tono con que se interpreta el mundo, la vida, la naturaleza, los seres humanos. El autor permite al lector entrar en su mundo; le permite observar cómo se enfrenta a determinadas cuestiones. En cierta forma, le entrega sus propios pensamientos, es como si hablara "en voz alta", siempre a la espera de un buen interlocutor. Esta es la razón por la que en este tipo de escrito predomina tanto la perspectiva o punto de vista que asume el autor: el tema tratado queda mediatizado por su enfoque personal, a veces, original. Como consecuencia, se plantea una relación de fuerzas entre lo individual y lo social, objeto del ensayo. Sus gustos y aversiones están explícita o implícitamente (en el tono irónico, por ejemplo) expresados en el ensayo. En suma, el ensayo proyecta la personalidad del ensayista, lo que ocasiona la entrada de datos autobiográficos con bastante frecuencia. El en-

sayo de Unamuno en el apartado b) es buen ejemplo de ello ("Me sucede hace ya algún tiempo una cosa pavorosa").

Puede comprobarse en el siguiente texto el predominio de lo subjetivo. El autor observa un cuadro y plasma por escrito su reacción, no tanto para que prevalezca, sino con la clara intención de manifestar su propia forma de pensar:

> Igual me da, en el Tiziano, que el asunto sea grave o gozoso. Igual me da que entierre al Cristo entre una opulenta sinfonía de color, como que consagre una **Ofrenda a la diosa de los amores**, sonriendo a la pululación dorada de tanta carne de niño, apiñada en minúsculas individualidades, prietas como los granos de un racimo de uvas. Igual me da que desnude la espalda de melocotón de su hija Lavinia, en postura de **Salomé,** o que mire en el espejo de un Autorretrato sus ojos orgullosos o la melancolía de su barba de nonagenario, aguda sobre la ropilla negra. No hablo de anécdotas cuando me refiero a la alegría del Tiziano. Su alegría es hija de la vitalidad y puede tomar las múltipes direcciones de la vitalidad.
>
> Interpretada nietzscheanamente, es la alegría de acercarse al superhombre. Nunca el advenimiento del superhombre ha parecido tan cercano como en el momento en que pudo esperarse que iba a nacer de los flancos fabricados para la obra de vida con miel y rosas, y leche y ámbar, y tibiezas y colores, y fruto y flor, de esas **Venus** doblemente halagadas por el suave tacto de velludo y la nobleza de la música o de esta **Dánae** dorada, abierta al dorado llover.
>
> (EUGENIO D'ORS, *Tres horas en el Museo del Prado)*

3.4. EL ENSAYO Y LA NOVELA

Aunque géneros en apariencia deslindados durante bastante tiempo, el ensayo parece hoy transgredir esta frontera y formar parte de la novela. P. Aullón de Haro recuerda la intromisión de largos discursos-morales en la novela tradicional. No obstante, el fenómeno que reseñamos responde a una audacia técnica que no había sido experimentada hasta el presente. Esta incrustación del discurso **ensayo** en la novela corre paralelo a la disolución de la fábula y a la desaparición del personaje. Se trata de una transgresión genérica (o con palabras de Aullón de Haro, un proceso de "hibridación") que posiblemente está marcando un nuevo rumbo a ambos géneros, pero que provoca en el lector una reacción de malestar y de rechazo.

Veamos un ejemplo tomado de una novela de Julian Barnes, donde el autor alterna la ficción con hechos reales e introduce reflexiones y observaciones acerca de cuestiones muy variadas. Su opinión sobre el recurso tan en boga de la novela con más de un final es lo que a continuación reproducimos:

> Y otra observación más pertinente: la divinidad asumida por el novelista del siglo XIX solamente fue un recurso técnico; y la parcialidad del novelista moderno no es más que una estratagema. Cuando el narrador contemporáneo tiene alguna vacilación, cuando reclama para sí el derecho a la incertidumbre, comprende mal algunas cosas, juega y cae en el error, ¿llega de hecho el lector a deducir de todo eso que la realidad está siendo representada de una forma más auténtica? O bien, cuando un autor proporciona dos finales diferentes para su novela (¿por qué dos?, ¿por qué no doscientos?), ¿imagina seriamente el lector que se le está "brindando una elección" y que la obra está reflejando la diversidad de resultados que caracteriza la vida? En la vida, tomamos una decisión —o somos tomados por la decisión y nos encaminamos hacia un lado; si hubiéramos tomado otra decisión (tal como le dije una vez a mi mujer; pero tengo la impresión de que ella no estaba en condiciones de apreciar la sabiduría de mis palabras), hubiéramos ido hacia otro lugar. La novela con dos finales no reproduce la realidad: se limita a llevarnos por dos senderos divergentes. Supongo que podría decirse que es una forma de cubismo.
>
> Después de todo, si los novelistas quisieran realmente simular el delta de posibilidades que ofrece la vida, harían precisamente eso. Al final del libro habría una serie de sobres sellados, cada uno de un color. En todos ellos estaría claramente marcado: final feliz tradicional; final infeliz tradicional; final semitradicional; final arbitrario moderno; final apocalíptico; final de suspense; final con sueño; final surrealista; y así sucesivamente.
>
> (JULIAN BARNES, *El loro de Flaubert*)

EJERCICIOS

TEXTO 1

El hallazgo en 1975 de una estela de guerrero en la Tiñica del Royo, término de Luna (Zaragoza), que contiene un grabado de una lira, ha despertado un gran interés entre los arqueólogos, debido a lo inusual de este tema musical en la Península Ibérica. En un principio, G. Fatás, quien da a conocer la estela como procedente de Valpalmas, ignora la identidad del instrumento y lo describe como un curioso objeto en forma de campana invertida. Pero no hace mucho se ha entablado una interesante polémica sobre el cordófono de la estela de Luna entre M. Bendala y J. M. Blázquez, destacados investigadores de la protohistoria peninsular. La importancia evidente que este tema tiene para la musicología hispana, en un campo en el que casi todo está por hacer, nos ha llevado a realizar el estudio de este grabado, así como a contemplar la discusión que ha suscitado.

Tanto M. Bendala como J. M. Blázquez han utilizado el instrumento de Luna como pretexto para reafirmar sus propias posturas sobre las posibles influencias que, de dos zonas diferentes del Mediterráneo oriental, Grecia y el Egeo por una parte, Fenicia y el norte de Siria por otra, recibió la Península Ibérica en una fecha temprana.

La estela funeraria de Luna, por su naturaleza, por el estilo de los grabados y, especialmente, por las características de su escudo, se ha vinculado a la serie de estelas grabadas del suroeste peninsular, pertenecientes al Bronce Final de aquella zona. La mayor parte de los autores que se han ocupado de este tema las relacionan con la llegada de gentes indoeuropeas que penetran a principios del primer milenio en la Península procedentes del mundo cultural del Bronce Final centroeuropeo de los Campos de Urnas.

Es ésta la razón por la que tanto Bendala como Blázquez consideran que la lira de Luna procede de esa área mediterrá-

nea, aunque de zonas diferentes. El primero propugna un origen griego, ya que, según su opinión, es similar a la **phorminx** que aparece en la cerámica del período geométrico.

Por su parte, J. M. Blázquez critica esta hipótesis aduciendo dos razones: en primer lugar, constata la ausencia de material micénico en nuestra Península y descarta la posible función que ejerciera Rodas en la colonización de Occidente, basándose en la evidente escasez de cerámica rodia en los distintos yacimientos de este período.

En segundo lugar, Blázquez piensa que el lugar de origen de los sellos serpentina no es Rodas, sino el área sirio-fenicia. Descartada, pues, la hipótesis de un origen griego, Blázquez propone para el instrumento de Luna un origen fenicio, teniendo en cuenta las semejanzas, para él evidentes, entre el cordófono zaragozano y el de una terracota del siglo VIII a.C., procedente de Ashdod en Palestina y que actualmente se conserva en el Museo de Israel.

Las hipótesis expuestas por ambos arqueólogos son poco verosímiles, ya que el cordófono de Luna, aunque presenta algunas concomitancias con las liras de Amiclea o Ashdod, no es igual a ninguna de ellas. El único elemento común a todas es la caja de resonancia redondeada por la parte inferior, configurando un semicírculo.

A la vista de las caracterísicas formales del cordófono de Luna, pensamos que su origen debe relacionarse con la llegada a la Península, a finales del segundo milenio o principios del primero, de corrientes culturales ultrapirenaicas, al igual que los cascos y las espadas representados en algunas estelas del suroeste peninsular. En esta zona se habla de los **cempsi,** mencionados ya en fuentes que manejó el poeta latino del s. IV Rufo Festo Avieno, para la redacción de su poema "Ora Marítima", donde los cita. Lo cierto es que desde el s. XII a.C., aproximadamente, comienza a influir sobre los territorios peninsulares la facies cultural de los Campos de Urnas, originada en el centro de Europa. Los recién llegados, con un origen remoto y muy discutido, atraviesan los Pirineos en un momento no muy bien definido por los investigadores, puesto que el problema aparece hoy rodeado de grandes dificultades de interpretación. Sin embargo, ya hoy no se habla de "oleadas" o de "invasiones" célticas en el sentido masivo, momentáneo y violento que se les daba a estas expresiones hace unos años, sino que cada vez se va extendiendo más la idea de que no fue sólo una penetración de

norte a sur, sino que debió ser un continuo ir y venir de gentes de uno a otro lado de los Pirineos. Estas "invasiones" fueron un paulatino y tal vez lento aporte cultural, tecnológico y económico, probablemente siempre pacífico. El pueblo de Luna, cercano al valle del Gállego, no fue ajeno a tales aportaciones indoeuropeas, y la lira debió haber tenido esa procedencia.

Para sostener esta hipótesis acudimos a diversos argumentos basados tanto en las fuentes plásticas y en los restos arqueológicos como en los testimonios escritos, los cuales denotan la pervivencia en la Europa central y occidental de una práctica musical con una larga tradición.

(ROSARIO ÁLVAREZ, *Presunto origen de la lira grabada en una estela funeraria encontrada en Luna, Zaragoza)*

Cuestiones

a) Decir a qué tipo de escrito corresponde este texto.

b) Dividir el texto en partes teniendo en cuenta su contenido.

TEXTO 2

La sangre, el líquido que el corazón hace circular a través de las arterias y las venas de nuestro organismo, es un elemento fundamental para el mantenimiento de la vida y de las funciones celulares. Gracias a la circulación de este líquido se transportan sustancias de unos lugares a otros del organismo, de forma que las células puedan nutrirse y eliminar sus productos de desecho.

La sangre es un tejido formado por dos componentes: el plasma y las células sanguíneas. El volumen total de sangre es de, aproximadamente, 5 dm^3 en los hombres y 4,5 dm^3 en las mujeres.

Existen tres tipos de células sanguíneas: glóbulos rojos, glóbulos blancos y plaquetas.

(*Medida y realidad,* Biblioteca de Recursos Didácticos)

Cuestiones

a) Indicar a qué tipo de escrito pertenece este texto.
b) Señalar las características que lo definen.

TEXTO 3

Sobre la pornografía

En *La correspondencia de España,* diario madrileño, de hace dos días, ha publicado Maeztu un artículo interesantísimo y muy justo sobre la Liga antipornográfica.

Habla Maeztu del triste espectáculo que ofrece Madrid desde hace algún tiempo, con sus semanarios pornográficos y aquellos teatritos y cafés-conciertos en que, mientras una desgraciada cupletista berrea cuatro indecencias enseñando al desnudo cuanto Dios le dio y ella vende, el público, un público, brutal, estúpido y soez, brama como una fiera en celo. Y si tales teatritos se mandaran cerrar, ¡qué no dirían nuestros liberales!

Se pregunta Maeztu si la Liga antipornografía encontraría oposición, y añade: "No es posible que encontrase oposición entre los escritores que la habrían combatido hace diez años en nombre del paganismo; aun suponiendo que haya pagano en España, no hemos de tomarlo sólo por un aspecto, si es que tuvo alguna vez el aspecto pornográfico. ¿Por qué no hemos de admirar en la civilización pagana el cultivo de la fuerza física? Seamos fuertes, y luego, si hay quien lo desee, declárese pagano.

Procuremos que nuestros jóvenes lleguen a los veinte años con el mayor vigor posible y que hagan luego lo que les plazca con su fuerza".

Esto está muy bien y mucho mejor saliendo de pluma de Maeztu, que es uno de los que han contribuido más a la boga de que goza en España Nietzsche, ese calumniador jurado del cristianismo.

Entre el desgraciado Nietzsche, mal leído y peor comprendido, y el farsante D'Annunzio, con sus paganerías de similor, han ensuciado a no poca de nuestra juventud, que ha buscado apoyo en el primero para sus desaprensiones y en el segundo para sus vicios.

Desde hace un tiempo hay un grupo de jovencitos decrépitos, o que fingen estarlo, que a todas horas nos están moliendo los oídos con eso de la vida y repitiéndonos que cuantos pensamos y sentimos de modo opuesto a ellos, somos unos misántropos tétricos, fúnebres y odiadores de la vida. Su alegría de vivir consiste en decir que la tienen y en gritar de vez en cuando ¡viva la alegría! o ¡viva la licencia! o ¡viva la bagatela!

Una cosa le ha faltado a Maeztu, y es relacionar esa nuestra actitud respecto a la pornografía y esa absurda concepción que de la libertad aquí priva, con el olvido de lo que el cristianismo es; y por otra parte, relacionar el sentido moral inglés con el vigor que al cristianismo dio allí la Reforma. La moda en España, entre los católicos o anticatólicos, ha sido repetir todas las inepcias y todos los disparates que contra el cristianismo han barbotado los ignorantes, los superficiales, los viciosos, los locos o los desesperados.

No faltarán hombres de mundo, socios de clubs —el que no puede ser otra cosa es socio de clubs— que sonreirán al leer estas ranciedades de puritano y se dirán: "¡Cómo se conoce que este pobre hombre vive en una vieja ciudad castellana, metido entre sus libros!". Debo advertirles, sin embargo, que, aunque parezca mentira, también yo he estado en París, adonde me importa muy poco no volver.

Una Liga antipornográfica, sí, está muy bien lo propuesto por Maeztu; pero esa Liga debería extenderse a serlo contra toda forma de superficialidad mundana, contra esa funesta propensión a convertirlo en **sport** todo.

Nadie me quitará mi fe de que sólo los pueblos morigerados son capaces de llenar un glorioso y noble papel en humano en la historia, que sólo ellos pueden llevar a cabo obras de duradera civilización. La lujuria, el juego, la embriaguez, entontecen a los pueblos y acercan al hombre al bruto. Si por cada escuela que se abre no se logra cerrar una casa de juego, una casa de prostitución y una taberna, es que la escuela no sirve.

(MIGUEL DE UNAMUNO, *Mi religión y otros ensayos breves*)

Cuestiones

a) Indicar el tipo de escrito al que pertenece este texto.

b) Decir cuál es la actitud del autor.

c) Enumerar algunos de los rasgos expresivos más destacados.

TEXTO 4

Hemos visto que hasta el siglo XIV Castilla evitó cultivar ciertas formas literarias frecuentísimas en árabe. Tampoco aparecen antes de esa fecha casos manifiestos y valiosos de contemplación mística, y aún tardaron más en surgir los intentos de filosofía y ciencia españolas. Aparte de que el tipo de vida, forjado bajo y en la creencia, no invitara precisamente al aislamiento interior indispensable para el pensar, parece evidente que en todas esas actividades se vio algo pernicioso. Cultivándolas se caía en el campo del enemigo, y se atenuaba el sentimiento de ser "otro". La oposición moral, artística e intelectual respecto del Islam, fue dictada por el instinto de conservación.

La situación de la Castilla medieval frente a los árabes se entiende mejor recordando la relación entre los Estados Unidos y Europa durante la primera mitad del siglo XIX. El calvinismo americano se enfrentó con su mortal enemiga, la civilización a base de catolicismo, y con un tipo de vida que sacrifica la salud de la colectividad al logro de valores, sólo posibles si se da suelta al demonio interior encerrado en cada hombre. Mas los Estados Unidos eran y seguirían siendo deudores culturales de la Europa "ociosa, bebedora y sensual", lo mismo que los castellanos de los siglos XI y XII debían mucho de su civilización. Pasada la época de inseguridad respecto de sí mismos, los americanos comenzaron a enriquecer sus ciudades con innumerables "objetos maravillosos" adquiridos en Europa a gran precio, a fin también de perder el tiempo contemplando su belleza y educar su sensibilidad en el goce de tales maravillas. Un fenómeno semejante se observa en la literatura y en la vida castellana, según hemos visto anteriormente.

Hay, pues, una manera "defensiva" de enfrentarse con los valores artísticos o morales de otros pueblos, cuando tales valores amenazan aflojar la tensión de individuos o colectividades en trance de "hacerse" su vida. El buen púgil es casto y parco. Lejos por tanto de sonreír ante tales limitaciones, debiera verse lo que hay en ellas de imperativo de afirmación creadora, porque si Castilla y los Estados Unidos se hubieran abandonado a "sus gustos", sus historias hubieran sido muy distintas. Pensar sobre ello sería ocioso.

(AMÉRICO CASTRO, "El aislamiento cultural como defensa", en *España en su historia*)

Cuestiones

a) Indicar las características que reviste este texto.
b) Señalar la organización del mismo.

TEXTO 5

¿Cómo podrá tener efecto la participación popular en los bienes de la cultura dentro de una sociedad de masas, con las características de la actual? Y en cuanto a las artes se refiere, ¿cómo podrá lograrse que esa participación se cumpla de manera plena y en condiciones óptimas? Vienen ocasionadas estas preguntas por la reciente decisión oficial de abrirle a todo el mundo gratis las puertas de los museos nacionales, y la posterior de limitar numéricamente el acceso al del Prado.

Esta última disposición está basada en irrebatibles razones de seguridad y protección del tesoro ahí alojado; pero tras de ellas no deja de hacerse sentir el recelo de que la afluencia de tantísima gente a la Pinacoteca tenga poco que ver con el específico interés por el arte de la pintura, y no sea sino un caso más del desbordamiento físico con que toda multitud, como una avalancha, llena en seguida los espacios vacíos. Y claro está que poner las obras de arte al alcance de quien quiera disfrutar de ellas es intención irreprochable, plausible, inexcusable. Pero, sentado esto, no resultarían ociosas consideraciones acerca de lo que es un museo, de la función que un museo debe cumplir.

Pensemos ante todo que los cuadros que cubren sus paredes no fueron pintados con destino a ellas. Han sido llevados al museo desde los templos, palacios y demás edificios públicos de su original emplazamiento, donde tenían una adecuada colocación. El desplazamiento a las paredes de un museo, menoscaba con frecuencia la significación de la obra y su efecto sobre el espectador [...]: esas pinturas, esas esculturas, habían dejado de servir la función social para la que fueron creadas, y ahora se archivan en la especie de conservatorio que es el museo [...].

No hay duda de que todos los seres humanos tienen derecho a participar en la común herencia cultural de la Humanidad; pero es dudoso, en cambio, que la visita en masa a los museos sea, dentro de las condiciones del mundo actual, la mejor manera de garantizarles esa participación. Invitar a las masas a

los museos parece tan absurdo como pretender meterlas en el salón donde una orquesta de cámara ejecuta piezas de música barroca [...] Todos los hombres tienen derecho a disfrutar de la obra bien lograda. Y es lo cierto que, en el terreno de la música, los avances de la tecnología han permitido que ese derecho se haga efectivo poniendo al alcance de todo el mundo las más perfectas reproducciones de la ejecución más exquisita. ¿Por qué no ha ocurrido otro tanto en el terreno de las artes plásticas? ¿Es que acaso el progreso tecnológico no permite obtener ahí reproducciones tan exactas e impecables como las del sonido? Seguro que lo permite. Posibilidades tan estupendas no han sido, sin embargo, desplegadas a fondo, quizá porque no se prestan demasiado a la explotación comercial en un mercado libre [...].

Por lo demás, la idea del museo de reproducciones no constituye novedad ninguna. Lo nuevo es la calidad excelente de las que hoy se obtienen, impecables hasta el punto de poder engañar acaso a quien no sea un experto. Y si la función asignada a los museos frente al público general no es sólo aquella superficialmente recreativa que se cumple en apresuradas inspecciones turísticas u ociosos paseos dominicales, sino también y sobre todo una función de carácter educativo encaminada a propiciar, para cualquier interesado en cualquier localidad, el acceso a los valores plásticos y el conocimiento de la historia del arte, la ventaja de museos tales salta en seguida a la vista.

Si se tiene en cuenta que la mayoría de los aficionados ven reducido su conocimiento a lo que pueda hallarse en las ilustraciones de los libros de arte, y aun aquellos que, para suerte suya, habiten Madrid, París, Roma, Nueva York o cualquiera de las ciudades que alojan grandes museos, no tienen acceso a otras obras que las exhibidas en el de su propia residencia, resultará por demás evidente que un buen museo de reproducciones facilitaría a todos su preparación inicial.

(FRANCISCO AYALA, "Cultura popular y museos", en *La retórica del periodismo y otros ensayos*)

Cuestiones

a) Indicar el tipo de escrito al que pertenece este texto.

b) Decir qué rasgos lo caracterizan.

TEXTO 6

El problema de la evolución de la mente humana es inseparable del de la evolución de la cultura. Evidentemente, los razonamientos primitivos resultan prelógicos para quienes los enjuician desde un nivel cultural como el nuestro; pero son bastante lógicos si se consideran desde la situación cultural en que se ejercen. De hecho, si a unos niños de nuestro mundo se les situara desde los primeros meses de su vida en una comunidad primitiva, acabarían por razonar de una manera semejante que la descrita [...].

Esta cuestión de la evolución mental de las especies remite, por tanto, a otra; a saber, el problema de la evolución de la cultura. La mente humana no puede explicarse sólo a partir de unos principios anímicos y unas facultades que despliegan sus potencialidades en abstracto; la mente humana ha de explicarse también como resultado de una interacción social y de la participación de cada individuo en la evolución de la cultura, que es transpersonal.

Ahora bien, si la diferencia de mentalidad que separa a los primitivos de nosotros es una diferencia de nivel cultural, ello significa, entre otras cosas, que ese nivel se puede perder y que, por consiguiente, no es absurdo imaginar al hombre futuro como un ser degradado, esto es, "regresado" a formas elementales de pensamiento análogas a las del hombre primitivo.

La verdadera cuestión estriba en saber si esa vuelta atrás de la cultura es concebible o si, por el contrario, debe pensarse que el proceso cultural es consustancialmente progresivo y no cabe una vuelta atrás.

Hasta hace unos decenios, hasta que estuvo en la mano del hombre la posibilidad de destruir la vida entera del planeta, los argumentos antiprogresistas (por lo que al aspecto científico y técnico del progreso se refiere) carecían de fundamento serio y parecían no más que los usuales presagios agoreros que han acompañado siempre al progreso de la humanidad, como los aullidos de los canes acompañan, sin detenerlas, a las caravanas. En cambio, la índole acumulativa y progresiva del lado científico y técnico de la cultura parecía indiscutible. Sin embargo, ocurre que esta cultura aparentemente todopoderosa continúa siendo manejada por un ser humano moralmente frágil, sujeto a

regresiones y anomalías afectivas, que lo pueden poner en el trance de hacer un uso irracional de esa fuerza aniquiladora. Si esto ocurriera, se provocaría un colapso de toda civilización y, con él, la regresión inexorable de los supervivientes a niveles tan rudimentarios como los de los primitivos.

No cabe imaginar, pues, que el primitivo era una especie de ser infantil cuyas capacidades mentales, todavía inmaduras, desembocarían necesariamente, con el paso de los milenios, en estadios evolutivos superiores. Lo que ocurre es que la capacidad cerebral no se actualiza más que en un ambiente cultural adecuado. Con respecto a su medio, el primitivo era tan inteligente como el científico de Cabo Kennedy.

(JOSÉ LUIS PINILLOS, *La mente humana*)

Cuestiones

a) Decir a qué tipo de escrito pertenece este texto.

b) Trazar de forma esquemática la disposición del texto, indicando la articulación de los párrafos entre sí.

SOLUCIONES A LOS EJERCICIOS

TEXTO I

a) En este texto predomina la exposición, aunque en algún momento aparecen elementos argumentativos encaminados a defender una hipótesis, que se aventura como válida. Se trata de la exposición científica de un hecho, el hallazgo reciente de una estela en el término de Luna (Zaragoza) y el interés que despierta un hecho de tal categoría: la interpretación consiguiente por parte de arqueólogos y musicólogos, especialistas en la materia. Esta exposición queda enmarcada, por tanto, en un campo especializado, lo que exige para su comprensión de unos conocimientos previos. Como corresponde al campo de la investigación, esta exposición se sitúa en el terreno de las probabilidades, lo que sin lugar a dudas la acerca a la argumentación. Además, cabe señalar las huellas de la dialéctica en esta discusión, en este contraste de pareceres, del que se pretende obtener presumiblemente la verdad.

b) La disposición del texto muestra la ordenación lógica del contenido. La distribución del contenido en las distintas partes del mismo se lleva a cabo de forma coherente, hecho este que facilita la recepción por parte del lector.

La estructura del texto es la siguiente:

– Presentación en el primer párrafo del tema: repercusión del hallazgo de la estela de Luna, en la que aparece un cordófono. Además, se plantea la necesidad de que la musicología entre en tal polémica y no quede como materia únicamente para los historiadores, dada la representación musical que allí aparece.

– Se ofrece a continuación el estado de la cuestión, que ocupa los cinco párrafos siguientes. Existen dos hipótesis en torno al origen de la estela de Luna:

1) origen griego, defendida por M. Bendala.

2) origen fenicio, hipótesis que descarta la anterior y que propone J. M. Blázquez.

En ambos casos, se aducen las razones que uno y otro investigador utilizan.

– Un párrafo dedicado a la refutación de las hipótesis antes expuestas ("las hipótesis son poco verosímiles") da entrada a la conclusión, que se inicia mediante la forma verbal "pensamos". El origen indoeuropeo de la

lira parece estar más que suficientemente probado mediante los "diversos argumentos", a que acude la autora. Alguno de ellos funciona como una **cita de autoridad,** así la mención de los **cempsi** por el poeta latino Rufo Festo Avieno.

TEXTO 2

a) Se trata de una descripción técnica. Mediante ésta se define el objeto en cuestión, en este caso la sangre. Se alude a su naturaleza ("es un tejido"), a su función ("se transportan sustancias de unos lugares a otros de nuestro organismo") y a los elementos que la componen.

b) Destaca sobre todo su carácter objetivo, muy alejado de la descripción **literaria.** Es frecuente, asimismo, el empleo de la enumeración ("glóbulos rojos, glóbulos blancos y plaquetas") que proporciona los detalles necesarios para la comprensión de lo que se pretende describir. La claridad es otro rasgo también presente en esta descripción; se logra a través de la expresión directa y sin rodeos, de la ausencia de adjetivos explicativos y de términos polisémicos. Aparecen únicamente los adjetivos especificativos ("células sanguíneas","funciones celulares"). Finalmente, conviene señalar la utilización del presente de indicativo ("transportan", "existen", "es") que supone un distanciamiento del aquí y del ahora, reforzando así el carácter intemporal y definitivo de la descripción.

TEXTO 3

a) Es un ensayo, que pretende ser la respuesta a un artículo periodístico, publicado por Maeztu, así como la adhesión a lo que éste propone: la *Liga antipornográfica.* Refleja la opinión del autor, Unamuno, ante la situación de degeneración ("triste espectáculo") que ofrece Madrid.

Domina el enfoque personal, por lo que se pone de manifiesto su peculiar forma de pensar. Puede observarse cómo el autor se enfrenta a determinadas cuestiones, en concreto, a la amenaza que supone para la juventud vivir en un ambiente tan funesto. La vehemencia con que Unamuno expone su preocupación incita más que sugiere a compartir su punto de vista.

b) El ensayo da entrada al elemento subjetivo de forma libre y sin traba alguna. Se revela así la actitud comprometida del autor, que no permanece oculto. Aquí se pone de relieve la apasionada defensa de una ideología y de una particular forma de vida. Este hecho obliga al autor a utilizar el tono satírico en más de una ocasión, para descalificar a aquellos otros contrarios a su opinión (por ejemplo, el referirse a Nietzsche como "ese calumniador jurado del cristianimso"). Los adjetivos explicativos "el *farsante* D'Annunzio", "el *desgraciado* Nietzsche" y "la *desgraciada* cupletista", o "los jovencitos *decrépitos*" (en este caso, casi podría tratarse de la unión

paradójica de términos antitéticos) son también buena muestra de la intención irónica que anima a Unamuno.

c) El carácter fuertemente subjetivo de este ensayo se consigue a través del empleo de ciertos recursos. En primer lugar, un lenguaje coloquial, directo, sirve para degradar la opinión de los contrarios. Términos como *berrea, han barbotado*, apuntan hacia un nivel lingüístico no muy elevado; la hipérbole "el público *brama como una fiera en celo*" actúa en el mismo sentido, a la vez que tacha de irracional —deshumanización al fin y al cabo— a ese público que acude a tales espectáculos. De igual modo, el empleo del diminutivo *teatritos* posee un marcado sentido despectivo.

El inciso, *el que no puede ser otra cosa es socio de clubs*, aplicado a esos "hombres de mundo, socios de clubs", representa una sátira contra un grupo social bien determinado e insiste nuevamente en la actitud irónica que ha adoptado el autor. La acumulación de términos, bien adjetivos —"somos unos *misántropos, tétricos, fúnebres, odiadores*"— bien se trate de sustantivos —*los ignorantes, los superficiales, los viciosos, los locos* o *los desesperados*— ponen de manifiesto la fogosidad con que el autor defiende su postura.

TEXTO 4

a) El objetivo que persigue el autor de este texto es explicar un hecho del pasado —el aislamiento cultural de la Castilla medieval— y las posibles causas que lo originaron. Se trata, por tanto, de una exposición cuyo tema afecta al hombre y a su paso por la historia. De forma clara el autor expone lo que pudo ser la causa de la evolución peculiar de un pueblo, en este caso, de Castilla. Para ello, incluye un ejemplo —lo que sucedió en Estados Unidos durante el siglo XIX— que apoya su explicación, a la vez que facilita la comprensión por parte del lector. Al recurrir a un ejemplo más cercano al presente del autor y del lector, se logra una actualización de la realidad histórica. En este mismo sentido, se utiliza la afirmación ("el buen púgil es casto y parco"), afirmación del sentir popular que corrobora y apoya lo que se pretende explicar. Esta exposición podría ser incluida dentro del género ensayo (de temática histórica), aunque el rigor con que se ha llevado a cabo su estructuración lo aleja en cierta medida del libre discurrir en el ensayo. Sin embargo, la valoración personal, que incluye al final del texto, apunta hacia este género.

b) La organización del contenido responde al esquema siguiente:

– Aparece la idea fundamental al final del primer párrafo, como consecuencia de lo que se va constatando a lo largo del mismo. La ausencia de manifestaciones literarias, filosóficas y científicas demuestran un hecho: "la oposición al Islam".

– Intento de explicar mediante un ejemplo el hecho referido en el párrafo anterior. Se trata, por tanto, de una ampliación de la información ya expuesta. La última oración enlaza con el párrafo primero.

– Como cierre del texto vuelve a aparecer la idea fundamental, reforzada por el ejemplo del párrafo segundo. Se añade la actitud "comprensiva" del autor al valorar de forma positiva lo que en apariencia constituye un hecho negativo.

TEXTO 5

a) Es evidente que se trata de un ensayo, cuyo objetivo es reflexionar acerca de un tema de actualidad, de un tema que despierta en los lectores reacciones muy variadas. Para el autor es casi un deber pronunciarse sobre un tema polémico como es la limitación en la entrada a los museos. Y ofrece una solución para evitar la invasión masiva, la creación de museos de reproducciones. De la misma forma que en otras artes, la música por ejemplo, el progreso tecnológico ha permitido unas "impecables reproducciones", en la plástica debería conseguirse otro tanto.

b) Uno de los rasgos más destacados es la libre estructura que manifiesta. Sus reflexiones no siguen un camino trazado; al contrario, parecen fluir con libertad. No obstante, parece mantenerse en cierta forma una estructura deductiva, esto es, el planteamiento de una idea general ("la reciente decisión oficial de abrirle a todo el mundo gratis las puertas de los museos nacionales, y la posterior de limitar numéricamente el acceso al del Prado") le permite encaminarse luego hacia ideas individuales —el desplazamiento de la función social de las pinturas, la creación de un museo de reproducciones, etc.—.

F. Ayala transmite su pensamiento, su punto de vista, con gran espontaneidad. De ahí que el lector no puede quedarse pasivo, sino que es invitado a participar en esta cuestión que le atañe.

La brevedad es otro de los rasgos que también aquí puede observarse. La intención del autor no es reunir toda la información sobre el tema para dar una visión completa; sólo intenta aportar alguna consideración, en este caso novedosa.

TEXTO 6

a) Nos encontramos ante una argumentación, donde a la vez que se nos informa sobre un tema —la capacidad de la mente humana— se nos intenta persuadir de que sólo "en un ambiente cultural adecuado la mente humana se actualiza". Se utilizan ejemplos que refuerzan la información dada: "si a unos niños de nuestro mundo se les situara desde los primeros meses en una comunidad primitiva, acabarían por razonar de manera semejante". Se manifiesta asimismo un avance progresivo de la línea del pensamiento.

b) La formulación del contenido no se expresa siempre de forma simplificada. En este texto los razonamientos van encadenándose entre sí: de

la evolución de la mente humana se pasa a la evolución de la cultura. La tesis, pues, aparece segmentada en varias ideas y al final se ofrece la conclusión que pretende resumir lo que a lo largo de la argumentación se ha ido debatiendo.

En el cuerpo de la argumentación se desarrollan las ideas siguientes:

– La evolución de la mente humana no puede ser explicada únicamente como un hecho individual; también hay que tener en cuenta la interacción social a la que está supeditada la cultura.

– Si esto es así, la desaparición del nivel cultural puede ocasionar dos resultados:

a) el hombre es "regresado" a formas elementales de pensamiento → hombre primitivo;

b) el proceso cultural no admite la vuelta atrás, es "consustancialmente progresivo".

– El autor demuestra que en el caso de un colapso de la civilización, se produciría la regresión "inexorable" a los niveles mentales del hombre primitivo.

– Conclusión: el hombre primitivo no es un ser infantil, como se asegura, pues la capacidad cerebral sólo se actualiza si encuentra un ambiente cultural apropiado.

La complejidad que este razonamiento entraña se refleja en la organización sintáctica por un lado, y por otro, en la trabazón de los párrafos. Además, el hecho de que la argumentación se mueva en el terreno de las probabilidades ha ocasionado la utilización tan frecuente de las subordinadas condicionales, como puede comprobarse en el texto. Los nexos van señalando el avance progresivo del razonamiento, bien confirmándolo —*ahora bien, por consiguiente*— bien marcando una oposición a lo anteriormente explicitado —*en cambio, sin embargo*—. El empleo de fórmulas que introducen explicaciones acerca de lo que se reflexiona —*a saber, esto es*— apuntan hacia el carácter persuasivo que toda argumentación posee.

Cabe destacar, finalmente, la repetición de estructuras sintácticas ("la cuestión estriba en saber si esa vuelta atrás... o si debe pensarse...", "la mente humana no puede explicarse... la mente humana ha de explicarse...") que contribuyen a dotar de coherencia al párrafo en el que se hallan incluidas.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

ABAD NEBOT, F., FERRAZ MARTÍNEZ, A. y GÓMEZ TORREGO, L.: *Curso de Lengua Española*, Ed. Alhambra, Madrid, 1979.

ÁLVAREZ, Miriam: *Tipos de escrito I: Narración y descripción*, Arco/Libros, Madrid, 1993.

AULLÓN DE HARO, Pedro: *Teoría del ensayo*, Ed. Verbum, Madrid, 1992.

BAGUE, Esteban: *Prácticas de redacción castellana*, Ed. Vicens Vives, Barcelona, 1974.

CARBALLO PICAZO, A.: "El ensayo como género literario. Notas para su estudio en España", *Revista de Literatura*, v, 9-10, enero-junio 1954, 93-156.

COLL-VINENT, Roberto: *Redacción y estilo*. Compendios de divulgación filológica, Vox, Barcelona, 1984.

FERNÁNDEZ DE LA TORRIENTE, Gastón: *Comunicación escrita*, Ed. Playor, Madrid, 1985.

GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis: *Teoría del ensayo*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1981.

LAPESA MELGAR, Rafael: *Introducción a los estudios literarios*, Ed. Cátedra, Madrid, 1977.

LÁZARO CARRETER, Fernando: *Lengua española: historia, teoría y práctica*, Ed. Anaya, Salamanca, 1973.

LÓPEZ GARCÍA, Ángel (coordinador): *Lengua española de COU*, Mestral Libros, 1988.

MARTÍN VIVALDI, Gonzalo: *Curso de Redacción. Teoría práctica de la composición y del estilo*, Ed. Paraninfo, Madrid, 1986.

ROMERA CASTILLO, José: *Didáctica de la Lengua y la Literatura, Método y Práctica*, Ed. Playor, Madrid, 1979.

SCHOECKEL, Alonso: *La formación del estilo*, "Sal Terrae", Santander, 1972.